

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación **Carrera de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales**

Santa Teresa: el espacio del miedo y del horror

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación, en Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales.

Autora:

Maritza Elizabeth Ayala Mora

CI: 0104853817

Correo electrónico: mary_ayala10@hotmail.es

Director:

Dr. Manuel Gonzalo Villavicencio Quinde, PhD.

CI: 0102277373

Cuenca - Ecuador

15-junio-2020

Resumen:

Retratar la “ciudad enferma” es una de las características de la narrativa del chileno Roberto Bolaño. En la obra 2666 esto se refleja con la exposición de Santa Teresa, una ciudad infecta que no deja de transformarse en un espacio violento. La muerte y la deformación del cuerpo, mayoritariamente femenino, se torna un punto de quiebre. Por ende, el miedo y el horror se expanden por los espacios de Santa Teresa convirtiéndola en una ciudad conflictiva.

Santa Teresa es el retrato crítico de Ciudad Juárez (México) y la violencia que esta proyecta. El miedo se convierte en el resultado del horror constante expuesto en el cuerpo de las mujeres asesinadas. Es más, el horror se intensifica por el desinterés de las autoridades sobre las muertas, así como su unión con el crimen. El espacio, entonces, será clave para dejar las marcas que calen en quienes habitan en la urbe y expongan el miedo y el horror en Santa Teresa.

Palabras claves:

Bolaño. Miedo. Horror. Espacio.

Abstract:

To portray a “sick city” is one of the characteristics in the Roberto Bolaño’s narrative. In his book 2666 Santa Teresa exposes this sickness, a city that doesn’t stop transforming into a violent space. Death and deformation of the bodies, most of them are from females, turns into a breaking point. So, fear and horror spread out in Santa Teresa, converting this place in a conflictive one.

Santa Teresa works as the critic portrait of Ciudad Juárez (México) and the violence that this city projects. So, fear is the result of constant horror, which remains in the body of the murdered women. Even more, the horror intensifies because the police shows no interest in these cases. Then, the space will be important for the signs of fear and horror that penetrate in the people that occupies Santa Teresa.

Keywords:

Bolaño. Fear. Horror. Space.



Índice

Tabla de ilustraciones.....	5
Introducción	10
Capítulo I.....	12
Roberto Bolaño, un escritor contemporáneo	12
Capítulo II.....	19
El miedo y el horror: una vertiente a la ficción	19
1.1. Miedo y horror: sus huellas en la literatura	19
1.2. El miedo se toma el espacio urbano.....	27
Capítulo III	34
Santa Teresa: el espacio del miedo y del horror	34
3.1. Santa Teresa y Ciudad Juárez	34
3.2. Santa Teresa: el cronotopo de Ciudad Juárez	36
3.3. Santa Teresa: el espacio literario y la construcción del imaginario.....	42
3.4. Santa Teresa: ficcionalizar el miedo	45
3.5. Santa Teresa: ficcionalizar el horror	55
Conclusiones.....	68
Referencias bibliográficas.....	73



Tabla de ilustraciones

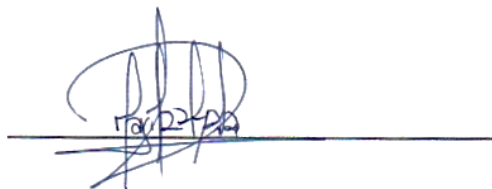
Ilustración 1. Periferia de Ciudad Juárez. En esta imagen se encuentra la zona bárbara de Ciudad Juárez, casas pobres dentro del desierto. (Fotografía de Archivo El Universal)	
.....	39
Ilustración 2. Desaparecidas en Juárez. Aquí observamos carteles de mujeres desaparecidas una tras otra, esto nos deja ver la gravedad de la situación en la urbe. (Fotografía de Yuri Cortez)	
.....	41

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Maritza Elizabeth Ayala Mora, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Santa Teresa: el espacio del miedo y del horror", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 15 de junio del 2020



Maritza Elizabeth Ayala Mora

C.I: 0104853817



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Maritza Elizabeth Ayala Mora, autora del trabajo de titulación “Santa Teresa: el espacio del miedo y del horror”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 15 de junio del 2020



Maritza Elizabeth Ayala Mora

C.I: 0104853817



Dedicatoria

A Clara Mora y Alfonso Ayala.

Agradecimientos

A Christian, por la motivación infinita,

Patricio Ayala, por incentivar me a seguir esta carrera, y

Manuel Villavicencio, por sus aportes en este trabajo.



*y no paraba de hablar solo o con cualquiera
acerca de un poblado que tenía
por lo menos dos mil o tres mil años
allá por el norte cerca de la frontera
con los Estados Unidos
un lugar que todavía existía
digamos cuarenta casas
dos cantinas
una tienda de comestibles
un pueblo de vigilantes y asesinos
como él mismo (Bolaño, 2007, p. 362).*

Introducción

El miedo se concibe como una sensación primitiva que emite una llamada de alerta que facilita la huida del ser humano de una zona de peligro. Constituye el tronco del que se ramifican sensaciones más fuertes como el pavor o el horror. Este último se presenta como una sustancia que paralizan a los individuos, que los hace incapaces de reaccionar frente a situaciones de extremo dolor. Por lo tanto, cuando estas dos concepciones se unen dentro de un espacio fomentan una condensación del mal que destruye todo a su paso. Esto a su vez expone el lado oscuro del ser humano y las consecuencias de la falta de control.

Roberto Bolaño es considerado uno de los escritores contemporáneos más importantes de Latinoamérica por su calidad escrituraria y por la forma de exponer la realidad mediante la ficción. En *2666*¹, específicamente en “La parte de los crímenes” el espacio de Santa Teresa se torna un lugar fragmentario y corrosivo del que Bolaño nos advierte. En este lugar, la ley es la violencia, por lo mismo, el miedo y el horror se convierten en la parte fundamental de la convivencia entre los ciudadanos. Asimismo, la inexistencia de vigilancia provoca que el espacio sea aún más peligroso y permita que el caos se apodere de la urbe dejando cuerpos deshumanizados esparcidos por la periferia.

La elección de esta parte de la obra se debe al patrón que ejerce Santa Teresa desde el cronotopo (Bajtín) de Ciudad Juárez, un lugar violento por su naturaleza fronteriza. Bolaño ha transformado en ficción a Ciudad Juárez sin dejar de lado la realidad que la representa, pero, sobre todo, se ha centrado en la impunidad de los asesinatos de mujeres desde 1993; lo que revela la negligencia de las autoridades para con sus habitantes. Por tanto, el espacio

¹ En esta investigación utilizaremos *2666* de Roberto Bolaño en la edición de Alfaguara, 2017.

ayudará a definir cómo los imaginarios del miedo y el horror se inmiscuyen en este y se convierten en la huella que marca la violencia y el delito. Espacio que nos permitirá entender cómo los elementos pueden deformar y convertir a Santa Teresa en un lugar inhabitable.

“La parte de los crímenes” expone a Santa Teresa como un espacio de miedo y de horror porque nunca conocemos el verdadero significado de los asesinatos, por lo que podemos entender que Santa Teresa está llena de oscuridad y mal. Por un lado, no existe alumbramiento público o la luz es deficiente, lo que ayuda a propagar el crimen. Por otro lado, podemos hablar de una oscuridad por la presencia de asesinos que destruyen a las mujeres. Además, el miedo es una consecuencia de la falta de interés de las instituciones en el ciudadano, por lo mismo, sus habitantes se acostumbran a la violencia y la perciben como algo natural. Sin embargo, la continuidad de apariciones de carne putrefacta o seres desfigurados sin un culpable alude al levantamiento de voces que no es escuchado.

Asimismo, la elección del capítulo a analizarse se estableció considerando la fuerza escrituraria que posee y los elementos como la violencia, los asesinatos y el espacio hostil. Por todo lo anterior, pretendemos descifrar cómo el miedo y el horror se incrustan dentro del espacio de Santa Teresa. A partir las teorías de Bauman (2007), Lovecraft (1984), Cavarero (2009), González Grueso (2017), entre otros; definiremos el miedo y el horror, y su inmersión en la ciudad. Finalmente, con base en la teoría de Bajtín (1989), Deleuze & Guattari, (2004), entre otros; comprenderemos el espacio en el que se encuentra Santa Teresa, lo que ayudará a establecer el porqué de la presencia de los dos conceptos en “La parte de los crímenes”.

Capítulo I

Roberto Bolaño, un escritor contemporáneo

En los últimos años se ha considerado a Roberto Bolaño como uno de los escritores más importantes de la literatura latinoamericana contemporánea. El chileno, nacido en 1953, con su narrativa, poética y crítica ha marcado una diferencia clara dentro del campo literario. Según Edward (2003), “comenzó en la marginalidad, en la oscuridad, en una poesía difícil, y se convirtió en un cuentista y novelista central, quizá el más destacado de su generación” (p. 207); por lo que se ha convertido en uno de los escritores más leídos, pues su ingenio literario marca encrucijadas dentro de una cartografía letrada contemporánea.

En 1968, Bolaño abandonó Chile con su familia en busca de un nuevo inicio en México. En este país, Roberto Bolaño desarrollaría de manera ferviente su pasión por la escritura. Sin embargo, tras conocer el derrocamiento de Salvador Allende, el chileno decidió retornar a su país de origen para luchar junto con el movimiento socialista. Lamentablemente, al llegar la gente de Pinochet lo detuvo y después de ocho días fue reconocido por un amigo militar, quien lo ayudó a salir. Esto marcaría fuertemente la vida de Bolaño, como resultado, no volvió a Chile hasta después de casi 20 años.

Nuevamente en México en 1975, Roberto Bolaño conoce a Mario Santiago Papasquiaro, con quien unos meses después fundaría el movimiento Infrarrealista. Dicho movimiento es el que da origen al Real visceralismo en *Los detectives salvajes*. Según, Bagué Quílez (2008), “esta corriente alimentaba una *literatura de la desesperanza* inspirada por el espíritu disolvente de los *ismos* de entreguerras” (p. 488-489). Es más, Bolaño mencionó en reiteradas ocasiones

que él pertenecía al Movimiento vanguardista. Entonces, podemos hablar del Infrarrealismo como una experimentación que funda la realidad dentro de la poesía mexicana.

Un año después de la creación del Infrarrealismo, Roberto Bolaño presenta su manifiesto titulado “Déjenlo todo nuevamente, primer manifiesto infrarrealista”. Esta propuesta literaria quiso, a) frenar el autoritarismo en la academia por Octavio Paz. b) Centrarse en la conciencia del hombre y revelar su cotidianeidad. c) No renunciar a la perspectiva realista. d) Buscar las claves para la construcción de una nueva poesía. e) Representar la ética de la revolución y la estética de la vida. Los infrarrealistas querían que la poesía tuviera una mirada desde la realidad, desde el análisis de las particularidades del ser humano. Sin duda, esto es algo que se mantendrá a lo largo de la obra de Bolaño.

Después de varios años de estabilidad en México, en 1977 el chileno emigró a Europa en busca de nuevas experiencias, lo que luego se convertiría en parte fundamental de su producción escrituraria. En ese continente, anduvo por varios países como una especie de viaje para encontrarse. Esto se verá representado en la mayoría de sus libros, pero sobre todo en *Los detectives salvajes* y en el cuento “Carnet de baile”, que se encuentra en *Putas asesinas*. En una presentación de *Los detectives salvajes*, el escritor declara “todo es autobiográfico en un escritor si previamente lo ha imaginado, lo ha metabolizado”². Esto se evidencia en su *alter ego* Arturo Belano, quien aparece en gran parte de su obra.

Luego de un largo año de nomadismo, Bolaño llega a España y en este país su escritura se transformaría en la más destacada del mundo literario contemporáneo. Tras casarse en 1981, se establece en Blanes, ciudad en la cual nacerían sus dos hijos y sus libros. Bolaño fue un

² Cataluña, 1999. Presentado por Javier Cercas.

asiduo escritor, por lo que decidió enviar sus textos a varios concursos literarios para subsistir. En 1984 gana un premio con el libro *La senda de los elefantes*, actualmente conocido como *Monseur Pain*. En ese mismo año publicó *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*, en colaboración con Antoni García Porta. Sin embargo, el narrador chileno no tuvo una buena experiencia con las editoriales españolas y lo confiesa en “MI CARRERA LITERARIA”

Rechazos de Anagrama, Grijalbo, Planeta, con toda seguridad
también de Alfaguara, Mondadori. Un no de Muchnick,
Seix Barral, Desino... Todas las editoriales... Todos los
lectores..
Todos los gerentes de ventas...
Bajo el puente mientras llueve, una oportunidad de oro
para verme a mí mismo:
como una culebra en el Polo Norte, pero escribiendo.
Escribiendo poesía en el país de los imbéciles.
Escribiendo con mi hijo en las rodillas (Bolaño, 2007, p. 7).

En el poema citado anteriormente, se puede sentir la frustración que devino en Bolaño por el continuo rechazo, sin embargo, no dejó de lado la literatura. Así pues, luego de su ardua lucha por publicar, Anagrama lo acunó y publicó sus textos en vida como *Amuleto* (1999), *Estrella distante* (1996), *Los detectives salvajes* (1998), *La pista de hielo* (1993) ... y póstumas *2666* (2004), *El tercer Reich* (2010), *Los sin sabores del verdadero policía* (2011). En la actualidad, Alfaguara, la nueva editorial encargada de la publicación, ha dejado a la luz libros de compilaciones de cuentos, poesía y crítica. De igual manera, otras novelas que quedaron inconclusas entre las que están *Sepulcro de Vaqueros* (2017) y *El espíritu de la ciencia*

ficción (2016). Además de esto, se ha publicado la reedición de toda su obra con la inclusión de fotografías de los esquemas y borradores del escritor.

En una entrevista que le realizaron en Chile, mencionó que su pasión fue la poesía, pero su poética caía en la prosa. Por esta razón, su obra abarca de menor manera lo poético y en mayor cantidad la narrativa, A pesar de esto,

ni su lírica puede circunscribirse a un período concreto de su biografía ni debe entenderse como una labor al margen de su narrativa. Al contrario, hay un diálogo constante entre amabas parcelas que advierten en la continuidad de temas, motivos y estilos (Bagué Quílez, 2008, pp. 487-488).

Es más, cuando su literatura se hizo conocida, los lectores reconocieron principalmente su narrativa, lo cual opacó, de alguna manera, su obra poética. El chileno se enfoca en la ciudad como un territorio del mal, un espacio enfermo que absorbe la esencia del individuo contemporáneo. Si nos centramos en la poesía, según Bagué Quílez (2008), intenta convertir la realidad en literatura sin traicionar el arte ni lo real, algo que estuvo presente desde que empezó a hacer literatura en México.

La escritura de Roberto Bolaño llegó a su apogeo en 1999 cuando *Los detectives salvajes*, publicada un año antes, obtuvo los premios Jorge Herralde y Rómulo Gallegos. Esto lo llevó a consagrarse como uno de los mejores escritores de habla hispana del siglo XXI. No obstante, Bolaño no solo publicó novelas, sino también antologías de cuentos como *Llamadas telefónicas* (1997), *Putas asesinas* (2001), *El Gaucho insufrible* (2003) y *El secreto del mal* (2007), las dos últimas están dentro de su bibliografía póstuma. También publicó sus poemarios *Reinventar el amor* (1976), *Los perros románticos* (1995) y *Tres* (2000). Aunque en el 2007 Anagrama publicó una compilación de toda su creación poética titulada *La Universidad desconocida*.

Ahora bien, Bolaño estableció todo un universo dentro de sus obras, pues tuvo la capacidad de entrelazar varios personajes como una forma de seguir hablando de ellos, sin caer en la misma historia una y otra vez. Arturo Belano es uno de los personajes que navega en varios textos, es más, al final de *2666* descubrimos que fue él quien lo escribió. Empero no solo son sus personajes, sino también los lugares como Santa Teresa, Gerona, México, entre otros.

Por otra parte, al escritor chileno literaturizaba la realidad como se aprecia en *Monseur Pain*, pues “narra la historia de un hipnotizador profesional en el París de los años treinta, cuyo paciente peruano resulta ser nada más que César Vallejo” (Oviedo J. M., 2003, p. 209). Asimismo, en *Los detectives salvajes* nos cuenta su historia en México, Chile y España, pero el hilo conductor de esta novela es la búsqueda del ser y de la literatura. Mientras que, en *Amuleto* nos habla sobre la Matanza de Tlatelolco con la voz de una mujer que dice ser la madre de los poetas mexicanos. En *Estrella distante*, en cambio, rememora la dictadura en Chile, los grupos elitistas de la milicia chilena y sobre los talleres de escritura en México.

En sus antologías, *Llamadas telefónicas* evidencia los primeros pasos de un joven escritor en México. En este libro, Bolaño marca nuevamente los elementos de la vida diaria, el amor, la literatura, la ciudad, los seres extraños que salen a relucir mediante el callejeo. En *Putas asesinas*, se acerca un poco más al desierto y cómo este desencanta a los personajes. En este texto también podemos encontrar el misticismo, la voz de la mujer y el viaje, un elemento constante en su escritura. Mientras que, en *El gaucho insufrible*, Bolaño mezcla los temas de civilización y barbarie, la visión del mal en el otro, el viaje y la crítica sobre la literatura latinoamericana de finales del siglo XX.

Con respecto a *Los detectives salvajes* se ha insinuado que es una *Rayuela* contemporánea. En ambos casos encontramos un grupo de personas que se interesa por la literatura e intenta

encontrar un sentido a los problemas de su generación. Sin embargo, los personajes de Bolaño poseen más vitalidad, se aventuran a tener nuevas experiencias. Según De Mora (2011), en la novela existe una visión caótica y desesperanzada de la realidad que deviene en melancolía. “No obstante, esta visión, o, mejor dicho, la voluntad de dar cuenta de esta visión, constituye el fundamento de la escritura y la origina” (p. 178)

La obra del chileno encierra una crítica a la sociedad contemporánea, un claro ejemplo se puede ver en 2666, libro en el que expone el asesinato de mujeres que inicia en el año de 1993 en México. De igual manera narra las torturas, los bombardeos y la falta de interés de ciertas autoridades en la dictadura de Pinochet en *Nocturno de Chile*. Por este motivo, varios críticos se han interesado por su legado literario; por ejemplo, una especialista en Bolaño es Celina Manzoni, quién publicó “Roberto Bolaño: La escritura como tauromaquia” (2002). También Patricia Espinoza con su texto “Territorios en fuga. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño” (2003). Asimismo, Patricia Poblete Alday tiene “Bolaño: otra vuelta de tuerca” (2010). Andrés Braithwaite con “Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas”, (2006).

De acuerdo a sus textos literarios se ha mencionado la existencia de un desencanto, según Oviedo R. (2007), esto podría estar conectado al problema de la lucha de clases, con el elitismo, la política y relaciones entre literatura y poder. Por otra parte, Oviedo J. M. (2003), menciona que Bolaño

Tenía las virtudes básicas del buen narrador: una visión personal que cautiva fácilmente al lector, una febril intensidad para tejer enredos y peripecias, y una prosa que, siendo esencialmente funcional y directa, ocultaba repliegues y niveles de sutil complejidad (p. 210).

Esto es el origen de su crítica social, pues Bolaño encripta los mensajes para los lectores cómplices, esos lectores que van más allá de las letras. Un *continuum* en la obra de Bolaño es “la ciudad enferma, que desarrolla la secuencia metafórica entre urbe e infierno. Esta ciudad condensa el desarraigo del sujeto y se relaciona con las nociones de alteridad, malditismo y condenación surgidas a finales del siglo XIX” (Bagué Quílez, 2008, p. 492). La peste, la opresión hacia la clase obrera y el ocultamiento de información son el «báculo de Latinoamérica». Bolaño se instaure como un escritor que denuncia, que evidencia la realidad con la máquina de contar relatos de la que habla Piglia.

Por otra parte, Poblete Alday (2010) afirma que los personajes de Bolaño están en constante oscuridad tanto en el entorno como dentro ellos. De igual manera, explica que no existen solo personajes abrumados por la ceguera externa, sino también tienen una ceguera natural. Esto expresa de alguna manera la forma en la que Bolaño mira a las personas. Seres cegados frente a la realidad o que quiere cegarse frente a los acontecimientos de angustia. Según Oviedo R. (2007), “Bolaño aborda los controversiales problemas de ética y estética, arte y sociedad, cultura y política, descargando en cada uno de ellos los síntomas del desencanto” (p. 197).

Sin duda, la trayectoria y larga bibliografía de Bolaño asienta su posición dentro de la academia como uno de los mejores escritores del siglo XXI. Lamentablemente, el escritor chileno muere en 2003, “en el Hospital del Valle Hebrón, en Barcelona, debido a una enfermedad hepática que lo tenía en espera de un trasplante de hígado” (Coaguila, 2003, p. 211). A pesar de su pronta partida, Bolaño dejó una marca entre la historia de la literatura, pues es uno de los literatos que ha representado y criticado la vida posmoderna de una manera cruda y realista.

Capítulo II

El miedo y el horror: una vertiente a la ficción

1.1. Miedo y horror: sus huellas en la literatura

Las nociones de miedo y de horror se entremezclan en varias ocasiones, por lo que es importante establecer una diferenciación que nos acerque a sus conceptos. El miedo provoca la huida de acuerdo a los instintos, y el horror deriva en el congelamiento. A partir de esto estableceremos que, el miedo se define como un sentimiento innato que posee el ser humano frente al peligro que emana su entorno. El término deriva del griego *phóbos* en la literatura occidental, pues el

phóbos debuta ya en la *Iliada* de Homero. Pero es preciso señalar que *Phóbos* todavía no significa «miedo» [...] Exactamente, «*phóbos*», en Homero, es un nombre de acción derivado del verbo *phébomai* [...] que significa «huir». [...] Después de Homero, sin embargo, el sentido usual de *phóbos*, como establece Chantraine, ya es «miedo» (del latín «*metus*» ...) (Domínguez, 2003, p. 662).

El *phóbos* como un sentido de huida refleja la necesidad de supervivencia frente a la muerte, que no es más que el «miedo original» del que habla Bauman (2007). La idea del miedo original hace referencia al concepto que poseen la mayoría de los seres humanos con respecto a la muerte, dado que conocen que todo deviene en el fin de la vida. Es más, al poseer la inteligencia como una característica principal el ser humano tiene la certeza de que

la muerte se mantiene «oculta entre la luz». Fragmentado en incontables preocupaciones sobre incontables amenazas, el miedo a la muerte satura la vida en su conjunto, si bien lo hace bajo la forma diluida de una toxicidad un tanto reducida (p. 60).

La sensación primitiva de la que estamos hablando, no solo se presencia en el hecho de pensar en la muerte, sino de cómo esta puede presentarse; si de manera repentina o totalmente predecible. Por otra parte, Mongardini (2007), define al miedo como una emoción primitiva incontrolable que “puede responder a un peligro real o imaginario, inminente o posible, y dar lugar a un estado de alarma o a una serie de reacciones de lucha o huida” (p. 9). Es decir, tener miedo es una acción reiterativa que impulsa la necesidad instintiva de huida, del desvío del peligro.

Con respecto a lo anterior, Bauman (2007), menciona la existencia de tres clases de peligros para las personas: los que amenazan el cuerpo, la seguridad del medio de vida y las amenazas del lugar en el que se vive. De igual manera, Mongardini (2007), determina que tenemos miedos sociales, físicos, psicológicos (peligros inexistentes), metafísicos y actualmente, al terrorismo y a las nuevas guerras. En cambio, si hablamos de una sociedad y en concreto de un espacio como la ciudad contemporánea, Villavicencio (2017), afirma que el miedo también se instaure en tres vertientes; a) con los cambios del modelo eco. b) las políticas de intervención arquitectónica y urbanística tanto públicas como privadas. c) la planeación urbana propiciada desde el Estado.

Inferimos, entonces, que el ser humano está en constante cercanía con el miedo. Todo a su alrededor se transforma en una sensación de amenaza o peligro, tanto físico como psicológico. Por una parte, el ser humano teme a cualquier acción que realiza, ya sea dentro de su familia, en el trabajo o en cualquier ámbito social. Por otra parte, una sensación de huida también se produce cuando algo que no podemos ver, pero sí percibir se presenta. El mismo Bauman (2007) menciona:

el miedo es más temible cuando es difuso, disperso, poco claro; cuando flota libre, sin vínculos, sin anclas, sin hogar ni causa nítidos; cuando nos ronda sin ton ni son; cuando la amenaza que deberíamos temer puede ser entrevista en todas partes, pero resulta imposible de ver en ningún lugar concreto (p. 10).

Entonces, el miedo incrementa cuando existe incertidumbre proveniente de amenazas dañinas, por ejemplo, en el momento de ir solo por la calle y sentir que alguien nos persigue para asaltarnos o asesinarlos. Una sensación amenazante puede significar un cambio de estilo de vida, o dejar la serenidad de lo cotidiano para empezar algo nuevo. En definitiva, el miedo actúa cuando el ser intenta salir de un estado de confort o percibe una amenaza cerca ya sea física o mental.

Esta sensación innata provoca un constante sentimiento de opresión propia del ser humano, por lo que podemos aseverar que temerá a todo lo que se refiere a la actitud, por ejemplo, el Estado; este instaura el miedo como una medida de prevención de ‘descarrilamiento’, por decirlo de alguna manera, de un individuo dentro de una sociedad. En dicho entorno, se implanta leyes y se condiciona a la población para seguirlas, cuando no lo hacen existirá una consecuencia.

Al ser el miedo una sensación primaria entendemos que de este pueden derivarse varias formas, por lo que constantemente se confunde el miedo con el horror. González Grueso (2017), establece que se puede hablar del miedo y lo siniestro, este último se produce cuando se presentan creaturas sobrenaturales o el hecho de que algo que parezca ficción sea factible en la realidad. Por tanto, los “posibles orígenes del miedo a lo siniestro son, [...] una de las bases sobre las que se asienta la diferenciación entre los géneros literarios del horror y del terror” (p. 32). Así pues, el miedo es un epicentro del que emergen nuevas formas como el horror, terror, fobia, temor, entre otros.

Ahora bien, la noción del horror es una vertiente del miedo que vas más allá de la huida. El término horror, etimológicamente “deriva del verbo latino *horreo* que, como el griego *phrisso*, alude a poner los pelos de punta (la piel de gallina)” (Cavarero, 2009, p. 23). Igualmente, en el “horror no hay movimientos instintivos de huida para sobrevivir ni, mucho menos, el desorden contagioso del pánico. Pero el movimiento aquí se bloquea en la parálisis total” (p. 24). El horror, en consecuencia, no marca una cuestión de supervivencia, como lo hace el miedo, sino que petrifica a quien acontece una escena desgarradora. Frente al horror no cabe la posibilidad de escape, el cuerpo se inmoviliza, se desorienta, pierde la capacidad de reaccionar.

Por otra parte, González Grueso (2017), establece que el horror se ha visto descrito por lo monstruoso, esto se debe a la creación de ficción con base en lo siniestro, aquello que provoca repulsión. Por lo mismo, entendemos que el “horror en el arte necesita de la referencia a una entidad, un monstruo, que puede ser tanto físico, como incompleto, o sin forma” (p. 36). Si bien no existe una forma específica para provocar miedo, el horror sí necesita un estímulo de repugnancia, de aversión hacia un acto o un ser específico.

A lo largo de la historia, el ser humano ha presenciado el horror frente a varios sucesos que han marcado un hito en la historia como las guerras mundiales. De igual manera, los asesinatos, especialmente cuando son seriales u otros actos como la trata de blancas o la hambruna, hoy en día se presenta como aristas de horror. En la actualidad, un ejemplo de la vertiente del miedo puede verse en la conocida novela gótica o en el cine. En el momento que un monstruo aparece debe atemorizarnos, dado que su construcción define el pánico. Sin embargo, es el espectador quien estipula la capacidad de inmovilidad que siente frente a dichos seres.

Con respecto a los asesinatos, el horror surge –en palabras de Cavarero (2009)–, cuando “la cuestión no es a quién matar sino deshumanizar, ensañarse sobre el cuerpo en cuanto cuerpo, destruyéndolo en su unidad simbólica, desfigurándolo” (p. 26). En otras palabras, en la mayoría de los casos, el miedo se instaura cuando tenemos la noción de que vamos a morir, pero el horror se presenta cuando pensamos en que podemos ser asesinados, marcados, destruidos, fragmentados... Entonces, no es lo mismo ver un cuerpo inerte sin laceraciones, que verlo desmembrado e imaginarnos qué es lo que habría pasado con él.

En consecuencia, hablaríamos de una marca clara e histórica sobre el horror en el Holocausto; como el estigma que no solo queda en los cuerpos inertes o lacerados, sino también en el número tatuado. De igual manera, el horror también permanece impregnado en el espacio como lo vemos en los campos de concentración o en los monumentos alzados en honor a las víctimas. Hoy en día, el horror puede verse en los atentados que se dan en varias partes del mundo, las desapariciones y asesinatos que se hacen conocidos por el uso de la tecnología.

Para Estada Castro (2016), se puede hablar de un principio de horror cuando se presenta “la inmovilidad, la estupefacción, el congelamiento del cuerpo testigo, incluso en su dimensión social. Por ello, se trata de una violencia llevada a sus límites, es la expresión de la desmesura” (p. 74). En otras palabras, no solo se presenta un horror en primera persona, sino también lo percibe quien lo evidencia, aunque no pueda sentir lo mismo que la víctima, también se inmoviliza ante los hechos.

Cuando hablamos de horror, no solo se puede definir a una víctima como símbolo de violencia de otro ser humano, sino que también por ser atacado por la naturaleza. Aquí podríamos hacer nuestras las palabras de Bauman cuando afirma que el miedo aparece cuando se teme de sobremanera a algo cuando es inesperado, por ejemplo, con la llegada de

alguna catástrofe, ver muertos, escuchar gritos, sentir desolación, pedir ayuda; pero no obtenerla. De esta manera, las imágenes de lo insospechado atacan al ser y lo congela, el escape es casi imposible.

Como hemos podido evidenciar, el miedo y el horror, a pesar de ir de la mano, son totalmente diferentes; el miedo prefiere la huida, el horror evita la reacción. Estos factores no difieren cuando se lo ficcionaliza a través de la literatura; es más, las sensaciones se presentan tanto en los personajes como en los lectores. La literatura debe representar la realidad para poder evidenciar los sucesos de una determinada época como lo mencionan Grínor Rojo, Aristóteles o Baudelaire. Entonces, al trabajar el miedo y el horror en la literatura se debe lograr dicha representación. Esto no quiere decir que, los relatos sobre el miedo y el horror obligatoriamente se deben apegar a esa norma; sino que también deben evocar los sentimientos que se perciban como una realidad del ser humano.

Contrariamente, Martínez De Mingo (2004), afirma que “la literatura del miedo es aquella que lo produce, más no es válida porque todos sabemos que un mismo cuento a un lector puede causarle pánico y a otro frío” (p. 19). En consecuencia, no todo lo que se expone como miedo provoca una sensación de huida, no es el autor quien atribuye el miedo en la obra, sino el lector. Por lo mismo, los relatos del miedo deben poseer dos características básicas,

la creación de una atmósfera, de un clima inquietante, y la aparición de un suceso sorprendente, que no tiene explicación inmediata ni alcanzable a la razón. Ese suceso, ese fenómeno debe estar relacionado con algo esencial para el ser humano, con la pérdida o puesta en peligro de lo más importante; en principio, la vida (p. 20).

Con lo anterior, debemos remontarnos nuevamente a la idea del «miedo original», la muerte puede estar presente en un relato del miedo para hacer que el lector tema junto con el personaje. Sabemos que es un ser ficcional, caracterizado para temer su desaparición del

mundo al que pertenece, tal cual lo temería un ser humano. En cuanto al horror, González Grueso (2017), establece que la existencia de la sensación primaria es necesaria para su aparición. Por lo que, el miedo

pasó de ser necesario, a clave, en la creación del horror como género independiente. Es de nuestro parecer, que el horror es un género que ha alcanzado una calidad estética, complejidad retórica y profundidad –Poe y Lovecraft dan buena prueba de ello– (p. 45)

A pesar de que se concibe al horror como un género relativamente nuevo, resulta imposible no remontarnos a las antiguas civilizaciones, pues vemos atisbos de este género en sus cánticos o en sus ritos. Según Lovecraft (1984), en la literatura clásica puede observarse en la poesía un acercamiento a lo preternatural. Mientras que, en la Edad Media se establece con el oscurantismo, con la creación de figuras como la bruja, el vampiro, el hombre lobo y la incursión en la teología satánica. Posteriormente, en los siglos XVII y XVIII, acontecieron más leyendas relacionadas con lo horrorífico; y tras la llegada del racionalismo se fue perdiendo la fe en lo sobrenatural. Finalmente, a mediados del siglo XVIII se establece la novela gótica, lo que ha devenido en el horror.

Esta noción en el ámbito literario puede ser relacionado únicamente con lo fantástico, es decir, las personas lo ubican como parte de los relatos sobrenaturales. Pero en autores como Roberto Bolaño, Louis Ferdinand Céline, Edgar Allan Poe, Pablo Palacio... podemos apreciarlo como una réplica de la realidad en la ficción. Los autores mencionados retratan acontecimientos reales que dejan ver el horror propio de la sociedad. Por el contrario, si hablamos de seres sobrenaturales, nos centramos en el miedo a lo inexistente, a otro monstruoso, a una pesadilla que se personifica. Su fundador fue Poe, pero derivó en la literatura que construyó Howard Phillips Lovecraft con su mitología.

La exposición del miedo y el horror en la literatura crea una duda sobre lo que se está contando, y es el lector quien aprueba el factor de verosimilitud propuesto por el escritor. Sin embargo, hay que tener en cuenta que narrar el miedo es más constante que narrar el horror. Es decir, al ser el miedo un factor inherente al ser humano, se puede establecer de cualquier manera para contar algo que produzca una sensación de escape. Esto no sucede con el horror debido a su fuerza significativa que deriva en el congelamiento. Lovecraft (1984), habla sobre el horror como lo preternatural, aquel fenómeno sobrenatural que

Tiene algo más que los usuales asesinatos secretos, huesos ensangrentados o figuras amortajadas y cargadas de chirriantes cadenas. Debe tener cierta atmósfera de intenso e inexplicable pavor a fuerzas exteriores y desconocidas, y el asomo expresado con una seriedad y una sensación de presagio que se van convirtiendo en el motivo principal— de una idea terrible para el cerebro humano (pp. 10-11).

Por lo antes expuesto, podemos ubicar un ejemplo claro en “Casa tomada” de Julio Cortázar (1946), en este cuento se percibe el miedo a lo extraño o a lo que el personaje cree que está tomando la casa; por lo que posteriormente la abandona. Lovecraft (1984), acentúa que existen relatos preternaturales que producen un efecto social, pero esto no los hace pertenecer a este género a menos que cumplan las condiciones citadas anteriormente. Entonces, se puede hablar de horror en *Estrella distante* de Roberto Bolaño, cuando Wieder enseña las fotos de las hermanas Garmendia. En esta escena las personas que las ven se quedan pasmadas, no reaccionan, caminan porque deben hacerlo, no porque deseen escapar.

La literatura del miedo y del horror, aparte de crear sensaciones perturbadoras, nos sirve para fomentar un espacio de crítica frente a la realidad. Por ejemplo, Céline y Ernest Hemingway nos hablan sobre la devastación de la guerra, el desmembramiento del cuerpo; pero, sobre todo, el miedo constante a la muerte en batalla. Por otra parte, Bolaño deja ver cómo el abuso

del poder y el ocultamiento de la información forja un manto de miedo y horror en sus personajes. Estos escritores usan a la literatura para decir la verdad, para hacer los crímenes visibles mediante la ficción y así dejar un testimonio del pasado, como por ejemplo las guerras mundiales o los asesinatos constantes sin un culpable.

Sin duda, “la historia de los miedos forma parte necesariamente de la historia de la civilización, tanto si se deben a peligros reales como si son creaciones del imaginario colectivo” (Mongardini, 2007, p. 21). Es decir, el ser humano ha evolucionado conjuntamente con la presencia del miedo, pues se ha enfrentado a estos de manera física y a los que la propia sociedad instaure. Asimismo, el miedo ha sido necesario para establecer la civilización en un espacio concreto, con límites que apelan a la seguridad y normas que favorezcan a mantener su armonía. Este último punto ayuda a concretar lo que hoy conocemos como ciudad.

1.2. El miedo se toma el espacio urbano

La urbe se instaure como una organización que conlleva al realce de la población, pues se constituye con base en códigos para su buen funcionamiento. Como un primer acercamiento a la creación de la ciudad, Martín -Barbero (2000), nos remite a la Biblia y sus mitos fundacionales como una forma de visión de la ciudad desde lo caótico y el devenir, mencionando que

Los mitos fundadores de la ciudad en la Biblia no pueden ser más expresivos, mientras el de Caín designa la *violencia* el de Babel designa el *desorden* pero, como el caos, ambos son también aquello a partir de lo cual emerge la sociedad que encuentra forma en la ciudad (p. 29).

Entonces, desde una perspectiva religiosa, la ciudad se fundamenta como un lugar desorganizado propicio para la formación de la civilización, que luego se derivará en el mal, entendido como violencia y desorden. Este espacio favorable para el desarrollo de la sociedad, necesitará algo que evite que caiga en su destrucción. La urbe se instaura como un mal necesario, dado que la ciudad evoca el caos, y la manera de evitarlo es la implantación de leyes.

Por otra parte, entendemos que la construcción de la ciudad es necesaria para establecer un punto céntrico que denota sabiduría, información, avance, moda, trabajo... Sin embargo, la urbe evoluciona conforme adquiriere más elementos, y con esto, se hace necesaria la implantación de nuevas medidas que regulen la vida. No debemos olvidar que un elemento indispensable dentro de la urbe es el Estado. Este sistematiza la subsistencia de las personas enfocándose en el miedo, todo con la finalidad de generar su buen funcionamiento. Para Villavicencio (2017):

El miedo no se queda en la persona sino se colectiviza en la sociedad, por lo que los gobiernos han tomado ventaja de ello y para controlar a los ciudadanos ofrecen una falsa seguridad, a través de la construcción simbólica de inminentes amenazas que aletarga y ponen a todos en sus manos (p. 72).

El miedo se torna un arma indispensable para imponer normas que lo disipe, así como para evitar que se creen nuevos temores. Con respecto a la falsa seguridad, entendemos que se refiere a la formación de autoridades que comprometen socorrer y proteger a los ciudadanos, pero al final del día no lo hacen. Asimismo, sabemos que el gobierno crea reglas para evitar el desenfreno de la civilización, a la vez que expone imaginarios como el de los ciudadanos de bien. Es decir, aquellos que se acatan a todo lo que diga el Estado y así tener una vida próspera y libre de problemas dentro de su entorno.

En contraposición, el espacio social posee una dualidad, la ciudad y barbarie. Si nos centramos en Latinoamérica, esto se instaura desde la colonización. En la ciudad convergen los tribunales de justicia, la Iglesia y las instituciones del gobierno, es aquí donde se concentra el poder económico, político y social. Mientras que la barbarie representa todo lo contrario, aquí hallamos lo marginal, las enfermedades, lo sucio, lo feo y lo olvidado. Deleuze & Guattari (2004), hablan de esta dualidad como el espacio liso y el espacio estriado. “En el espacio estriado se delimita una superficie y se reparte según intervalos determinados, según cortes asignados; en el liso, se distribuye en un espacio abierto, según las frecuencias y la longitud de los trayectos” (p. 489).

De acuerdo a lo anterior, entendemos el espacio estriado como el que abre caminos, que apela a lo jerárquico, un lugar mecánico como lo es la ciudad. Mientras que el espacio liso se define como lo nómada, lo desértico, lo abandonado, la barbarie. Estos dos espacios son inherentes porque se desarrollan constantemente, se necesitan el uno del otro para reconstituirse cuando existe un conflicto en su evolución. El espacio estriado puede absorber al liso en busca de un espacio nuevo, silente, para alejarse del ruido de la ciudad. En cambio, en el espacio estriado existen fragmentaciones que transforman ciertos lugares en un espacio liso, asqueado, que necesita ser eliminado.

Así pues, la ciudad latinoamericana se ve constantemente como un espacio liso, un espacio que busca estriarse y emerger como una zona de primer mundo. Por lo mismo, pocas ciudades de Latinoamérica han logrado ubicarse como sectores económicamente productivos y modernizados. Esto se debe a que en las ciudades Latinoamericanas encontramos sectores de poder que forman la metrópoli con base en el neoliberalismo; dividiendo a la urbe en civilización y barbarie. Para Pradilla Cobos (2008), en América Latina, existe “un alto grado

de concentración de la actividad económica, social y cultural “moderna” en los polos dominantes, mientras en el resto predominan las atrasadas y las heredadas del precapitalismo” (p. 155).

La metrópoli en Latinoamérica se establece como una segmentación entre sus espacios porque crea desigual entre sus sectores sociales. En la parte céntrica se distingue el desarrollo, fuentes de ingreso debido a implantación del neoliberalismo; por lo tanto, los costos de vida son elevados, lo que evita que el sector rural intente ingresar de maneja fácil. Por consiguiente, se crea la metrópoli fragmentada, que no es más que una ciudad construida con base en imaginarios. Es decir, el Estado promete una vida plena y acceso a servicios básicos, pero en realidad, fomenta la corrupción. Esto transforma los espacios públicos en privados, lo que enriquece a los centros de poder y a las multinacionales.

Como consecuencia obtenemos una ciudad excluyente, que se construye con el pueblo rechazado, expulsado. Esta zona se mantiene en el espacio liso, dado que se compone por la gente que no puede pagar al Estado, lo que evita su progreso por la falta de acceso a la modernización y a la tecnología. Mientras que, en la ciudad contemporánea Latinoamericana el otro se ha vuelto un ser imperceptible de mal, se ha enmascarado, por lo que todos a nuestro alrededor son posibles victimarios. A pesar de que se imponen normativas dentro de la urbe y se busca crear un orden, este va a ser deshecho. Marín-Barbero (2000), explica que

La ciudad impone un orden, precario, vulnerable, pero eficaz. ¿De qué está hecho ese orden y a través de qué funciona? Paradójicamente es un orden construido con la incertidumbre que nos produce el otro, inoculado en nosotros cada día la desconfianza hacia el que pasa a mi lado en la calle. Pues en la calle se ha vuelto sospechoso todo aquel que haga un gesto que no podamos descifrar en 20 segundos (p. 31)

En otras palabras, las reglas de una sociedad no solo definen la convivencia, sino que indirectamente provocan la fragmentación entre civilización y barbarie. Esta última es conflictiva y fomenta el desorden en el interior de la ciudad, una zona que se compone por el hampa, la pobreza y la delincuencia. Por lo mismo, quienes pertenecen a estos dos espacios deben aprender a convivir con el otro, con ese ser marginal o ciudadano, ser su amigo o temerlo.

Todo lo anterior establece la creación de sectores que mengüen el desequilibrio económico y social, creando así las ciudades con fines de progreso y qué mejor si se ubican en la frontera, pues “se entiende a la frontera como una zona de interacción socioeconómica entre las poblaciones de dos o más países, que confluyen alrededor de hitos limítrofes” (Llugsha G., 2015, p. 3). Es decir, la frontera delimita un espacio, sin embargo, cohabitar entre dos culturas ayuda a la economía. En el caso de la frontera entre México y Estados Unidos, nos encontramos con las maquiladoras como una fuente industrial que induce al realce económico. Lamentablemente, debemos tener en cuenta que el sector delimitante se ve marcado por la violencia, pero

La frontera no es violenta por el hecho de ser frontera, sin embargo, como se ha establecido, existen características propias, que establecen un tipo específico de violencia (violencia fronteriza), que afecta no solamente la realidad de las localidades fronterizas, sino que se convierte en la puerta de entrada de parte de la violencia que se genera al interior de un Estado (p. 6).

Es decir, vivir dentro de la ciudad fronteriza conlleva el peligro, pero debido a la falta de dinero y el fácil acceso al empleo llama la atención de las personas. La frontera marca la delimitación, pero también evidencia la desigualdad. Es más, en el espacio colindante entre México y Estados Unidos, por ejemplo, podemos vislumbrar cómo las ciudades mexicanas intentan equipararse a la industria estadounidense.

Como consecuencia de lo anterior, entendemos que la ciudad latinoamericana ha sido construida con base en el miedo político, económico y social. En primera instancia nos remitimos a la colonización y la instalación de urbe como una búsqueda del imaginario y la belleza europea. Posteriormente, conocemos como las dictaduras calaron en la forma acatamiento de las leyes y en la forma de respeto perpetuo hacia el estado. Para Reguillo, sin duda,

El miedo al caos y al desorden social -representado en el periodo “glorioso” de las dictaduras, por los “comunistas” y la gente de “izquierda” principalmente-, permitió en buena medida la impunidad con la que durante mucho tiempo estos gobiernos militares operaron con la complicidad de las clases poderosa y reducidos intelectuales (pp. 190-191).

Por lo tanto, la historia de la urbe en Latinoamérica no solo se marca con todo lo antes mencionado, sino también por nuevas formas de dominio como el narcotráfico, la trata de blancas, la corrupción y el conflicto fronterizo. La realidad civilizada de la ciudad latinoamericana ha sido representada en la literatura como la ciudad del miedo, del horror, en escritores como Fernando Vallejo, Mario Vargas Llosa, Roberto Bolaño y Ricardo Piglia. Estos narradores no buscan construir una ciudad ideal europea como en las novelas fundacionales, “sino que fabulan una ciudad contemporánea, aparentemente libre (ausente), la “que falta”, con el ánimo de recuperar la memoria del vencido y describir la realidad en clave no triunfalista” (Villavicencio, 2011, p. 20).

Debemos entender que la literatura conlleva la hibridación, la mezcla de diferentes géneros que ayudan generar un texto más completo. Por consiguiente, la ciudad conjuntamente con el miedo y horror, nos dejan ver una exposición crítica de la realidad dentro de la ficción. El miedo en la literatura se instaura como un eje constante de sensación de huida o alejamiento; mientras que el horror nos transporta a la crueldad, la violencia en los seres vivos. Es



necesario esclarecer estos dos conceptos, puesto que posteriormente analizaremos la ciudad fronteriza ficticia de Roberto Bolaño “Santa Teresa”; en donde, el espacio es invadido por el miedo y el horror de los crímenes hacia mujeres de la clase obrera.

Capítulo III

Santa Teresa: el espacio del miedo y del horror

3.1. Santa Teresa y Ciudad Juárez

El miedo y el horror representan de manera crítica la realidad dentro de la ficción. En 2666 de Roberto Bolaño, la ciudad fronteriza ficticia “Santa Teresa” expone un espacio invadido por el miedo y el horror. Esto se distingue en los crímenes de mujeres de la clase obrera. De igual manera, el crecimiento de sensaciones aversivas se produce por el ocultamiento de información. En Santa Teresa, el miedo se instaura como un eje constante de deseo de huida o alejamiento. Mientras que el horror nos transporta a la crueldad y la violencia de los seres vivos.

2666 está compuesta de cinco partes que reflejan sentimientos opresivos, miedo, horror y maldad. La noción de mal podemos adherirla como un mecanismo para el uso del horror, un símbolo que se desenvuelve como una peste, lo que fluye dentro del espacio y de los personajes. Guzmán Játiva (2016), argumenta que “el núcleo duro de esta novela alude a un hecho real: los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, que en 2666 pasa a llamarse Santa Teresa” (p. 244). La impunidad, la falta de información y la necesidad de sobrevivir dejan de lado la búsqueda de solución ante la inseguridad de la urbe, generando un absurdo frente la realidad.

La obra de Bolaño narra la búsqueda del escritor alemán llamado Benno von Archimboldi, a la vez que nos narra la vida en Santa Teresa. Así pues, en “La parte de los críticos” conocemos la historia de cuatro académicos interesados en el escritor alemán, Jean-Claude Pelletier, Piero Morini, Manuel Espinoza y Liz Norton. Los académicos forman una fuerte amistad tras

conocerse en distintos congresos literarios. Luego de un tiempo, llega a sus oídos que Archimboldi fue visto por última vez en Santa Teresa, por lo que, deciden viajar al lugar para conocerlo y hablar sobre su trabajo escriturario.

En “La parte de Amalfitano”, un profesor chileno, Oscar Amalfitano, emigra a México por trabajo. Se sabe que el profesor es un conocedor de Archimboldi, por lo que, los críticos coinciden con él en la primera parte de 2666. Amalfitano mediante la lectura de unas cartas de su exesposa, nos deja conocer su vida antes de llegar a México. Aquí descubrimos que tiene una hija y la vida bohemia de su expareja, quien lo abandonó por encontrar a un poeta que conoció en el pasado. Al narrarse esta historia en Santa Teresa podemos mirar la urbe desde un segundo plano, pues solo advertimos la zona segura.

Por otro lado, en “La parte de Fate” nos introducimos en la historia de Quincy Williams (Fate). Este personaje es un periodista afroamericano que escribe sobre temas sociales en un segmento de un periódico. Tras la muerte de un compañero, Fate es enviado a México a cubrir un reportaje deportivo que su compañero debía realizar. En el momento que llega a Santa Teresa se encuentra con noticias que advierten sobre asesinatos hacia mujeres. Esta historia se une a la segunda parte, cuando conoce a Rosa, la hija de Amalfitano. Posteriormente, los dos abandonan la ciudad tras meterse en problemas luego de que Fate salvara a Rosa de una posible violación.

Sin duda, el fragmento con más fuerza es “La parte de los crímenes” porque Santa Teresa se revela en su totalidad. Es decir, somos testigos de un espacio solitario, oscuro, árido, horrorífico, lleno de miedo. En este lugar, los asesinatos de los que se habla en el fragmento anterior son observados de cerca. El descubrimiento de los cadáveres apela a la sensibilidad, pues se revelan desfigurados, violentados, ultrajados, fragmentados... pero se desconoce al

culpable de los hechos. La conexión con Archimboldi se presenta con Klauss Hass, sobrino del escritor, quién es culpado injustamente por los crímenes. Esta es una muestra más de la incompetencia policial que se muestra a lo largo de este episodio.

Finalmente, “La parte de Archimboldi” nos narra la vida de Hans Reiter, quien posteriormente usará el pseudónimo de Benno von Archimboldi. Hans fue llamado al ejército del Tercer Reich para la segunda guerra mundial. En una de sus salidas a Berlín conoce a Ingemborg Bauer, quién luego de la guerra será su esposa. En la guerra conocemos un campo de concentración oculto y la crueldad contra los judíos. Cuando la guerra concluye, Archimboldi se interesa por la escritura y gracias a Bubis, un editor de Hamburgo, publica su primera novela. Posteriormente, se casa con Ingemborg y viven juntos hasta la muerte de la mujer. Al final, llega a conocer que su sobrino está preso en Santa Teresa y decide viajar hasta allá, cerrando de esta manera el círculo narrativo.

Como hemos podido evidenciar, existe un encadenamiento de las cinco partes con respecto a Archimboldi, sin embargo, Santa Teresa es el verdadero camino que las une. Es decir, desde un inicio los críticos nos abren camino hacia la urbe, y de alguna manera, el alemán nos lleva hacia la salida. Asimismo, cada fragmento intensifica la sensación de aversión hacia la urbe, es decir a la realidad, a los crímenes injustificados. Entonces, entendemos a Archimboldi, como una conexión que nos revela una verdad oculta, tal cual se hace con los asesinatos que ocurren en Santa Teresa.

3.2. Santa Teresa: el cronotopo de Ciudad Juárez

Previo al ingreso del análisis de Santa Teresa, debemos ver cómo la urbe ha ido conformándose a lo largo de la obra de Roberto Bolaño. Poblete Alday (2010), en su estudio

Bolaño: otra vuelta de tuerca, asevera que la primera alusión de Santa Teresa, descrita a breves rasgos, se presenta en “El gusano”, que se incluye en *Llamadas telefónicas*. Mientras que, en *Los detectives salvajes* se habla sobre el desierto de Sonora, en donde los personajes se adentran hasta llegar a Santa Teresa. En este lugar, se encuentra el último rastro de Cesárea Tinajero, la fundadora del real visceralismo. Finalmente, es 2666 el texto que nos abre las puertas para ver más de cerca la ciudad.

Por lo antes mencionado, entendemos que cada parte de 2666 nos introducirá cada vez más a la ciudad fronteriza. Aquí se mira a Santa Teresa desde una perspectiva moderna, que intenta reflejar diversión. Sin embargo, es un lugar desértico que despierta miedo, un espacio del que es necesario huir; porque es una pesadilla real. Por otro lado, en la segunda parte, observamos a la urbe como un lugar desolado, en donde existe un primer vestigio de la separación de las clases sociales, por lo que el peligro no se siente de cerca. Es decir, la narración se centra más en el espacio seguro, en la zona de la gente con una buena estabilidad económica, a pesar de esto, sí existe un indicio de miedo hacia la zona oscura, el lugar de la barbarie.

En cambio, con *Fate* ya nos adentramos hacia el centro del horror, hacia los espacios temidos. Presenciamos una muestra de cómo se planea sobre un posible sujeto de violación, es decir, la víctima es observada, seleccionada y llevada a un lugar lejano para vulnerarla. Sin embargo, en la parte que se presentan los crímenes, Santa Teresa se presenta como un lugar de desestabilidad económica que emana miedo, horror, mal y peste. Esto se debe a que todos los acontecimientos son abruptos y sin ninguna censura. Por último, con *Archimboldi* observamos a Santa Teresa como el resultado de lo anterior, un centro de injusticias y

desolación en la que se narra la coartada contra Klauss. Cabe mencionar, que en el momento en que el alemán ingresa México el lector lo abandona.

Santa Teresa configura la Ciudad Juárez (México) ficcional. Por lo tanto, cabe realizar un análisis desde la función del cronotopo con la finalidad de entender estas dos realidades. Entonces, desde una noción cronotópica podemos decir que, Santa Teresa adquiere las características de Ciudad Juárez, porque no solo intenta enseñar la realidad del espacio, “sino del que siendo el mismo espacio es otro por la materialidad histórica que permea su representación, es una realidad interpretada en su modo de existencia singular y única, es un realismo de carácter superior” (Arán, 2009, p. 127). En otras palabras, Santa Teresa adopta el espacio fronterizo, pero lo transforma en una zona fuerte llena de un desencanto superior a su versión original.

Más arriba dijimos que las ciudades fronterizas son violentas por la desigualdad, la lucha de territorio, el narcotráfico y la supervivencia. Ciudad Juárez, como una zona de frontera, ha estado en constante conflicto con Estados Unidos, desde la referencia salarial, el estilo de vida, hasta la violencia. En la década de los ochenta, la urbe se vio como un espacio experimental de trabajo y comercio basando en los modelos económicos estadounidenses. En 2666 existe una aproximación a la urbe comercial en “La parte de los críticos”, como un intento de revelar el intento de modernización de Santa Teresa con música y luces. Sin embargo, también se percibe un quiebre que delata la destrucción y la transición en la que se encuentra.



Ilustración 1.

Si nos centramos exclusivamente en el Periferia de Ciudad Juárez. En esta imagen se encuentra la zona bárbara de Ciudad Juárez, casas pobres dentro del desierto. (Fotografía de Archivo *El Universal*).

espacio, podemos entender que desde una mirada bajtiniana, el espacio es similar en las dos urbes. Sin embargo, como observamos en la imagen, Ciudad Juárez no apunta a lo desértico como se ve en Santa Teresa. Por otra parte, estas dos realidades se asemejan a cómo son abandonados los cuerpos en el desierto. Asimismo, en el libro no expone en su totalidad la pobreza que existe en Ciudad Juárez, aunque sí nos deja claro que prevalece la desigualdad económica. El espacio en Santa Teresa se transforma en ese valor único que propone el cronotopo, puesto que su descripción produce desencanto por las zonas oscuras, abandonadas y la gráfica que se hace sobre los asesinatos.

Otro aspecto que caracteriza a este sector mexicano es la búsqueda de un establecimiento, de un lugar económicamente fuerte para sobrevivir. Ciudad Juárez constituye un lugar que intenta surgir como una zona industrializada y modernizada. Esto con el fin de proveer mano de obra barata que enriquezca a los dueños de las maquiladoras, pero no favorezca el estilo de vida de sus trabajadores. En su representación ficcional, las maquiladoras también se

establecen como una fuente principal de ingreso. De igual manera, podemos evidenciar que las mujeres desde temprana edad son quienes acuden a estos lugares para ganarse la vida.

De acuerdo a lo anterior, observamos que la idealización de Juárez como una nueva zona económica y la excesiva migración provocaron la destrucción del imperio que deseaban los dueños de las maquiladoras. Esto convirtió a Ciudad Juárez en uno de los lugares más violentos de México y una ruta de ingreso de drogas hacia el norte. Según Aziz Nassif (2012), los habitantes de la urbe afirman que la policía municipal forma parte del crimen organizado, lo que causa desconfianza. Esto se muestra a breves rasgos en Santa Teresa, en donde el enfoque principal es la incompetencia de las autoridades frente a los crímenes. Es decir, cuando se conoce al autor de un asesinato, la policía intenta atribuirle tres para definir un culpable, así evaden su negligencia frente a los asesinatos de las mujeres.

Por otro lado, la ilusión de obtener un mejor salario hace que esta zona fronteriza llame la atención de pueblos aledaños; y al no obtener lo deseado migran al país vecino. El resultado de esto es una familia fragmentada. En la ciudad, el hombre, en su mayoría, es quien viaja y la mujer se queda sola, por lo que necesita buscar trabajo y lo más factible es el sueldo de las maquiladoras. Este problema en Santa Teresa se refleja en los crímenes hacia mujeres, la fragmentación de las familias y la pobreza que las hace seres indefensos frente a la violencia. Es más, en esta ciudad se deja ver como el simple hecho de ser mujer, las hace vulnerables frente al espacio y sus habitantes.

En Ciudad Juárez, la violencia ha sido un continuum desde la instauración de la maquiladora; no obstante, en 1993, se difundió en la prensa local sobre los frecuentes asesinatos de mujeres jóvenes. Todo esto fue gracias a la denuncia de las activistas feministas del “Grupo 8 de Marzo”. Asimismo, Bolaño expone las muertes en Santa Teresa en enero de 1993 como un

acontecimiento abrupto y directo. “Pero es probable que antes hubiera otras. [...]. Tal vez por comodidad, por ser la primera muerta en el año 1993, ella encabezaba la lista” (478). Es decir, Santa Teresa desde una mirada bajtiniana, es una ciudad única que refleja una realidad, pero a la vez adquiere una realidad propia dentro de su ficción histórica.



Ilustración 2.

Desaparecidas en Juárez. Aquí observamos carteles de mujeres desaparecidas una tras otra, esto nos deja ver la gravedad de la situación en la urbe. (Fotografía de Yuri Cortez)

Posteriormente a las primeras denuncias sobre los asesinatos, los casos de desaparecidas, descubrimientos de cuerpos inertes violentados y osamentas, seguirán apareciendo constantemente. Actualmente, se conoce este caso como “las mujeres de Juárez”, quienes no han tenido justicia por la falta de información, la negligencia del Estado y la misoginia. Sin duda, todo esto también está reflejado en Santa Teresa de una manera crítica, pues intenta evidenciar la falta de compromiso de las autoridades. Un ejemplo constituye el Desacralizador de iglesias, quien es más buscado que los asesinos que rondan la ciudad. Asimismo, se muestra la misoginia cuando en un bar los policías narran chistes machistas en un restaurante a sabiendas de la situación de la urbe.

3.3. Santa Teresa: el espacio literario y la construcción del imaginario

Para Poblete Alday (2010), “Santa Teresa es, como otras tantas ciudades fronterizas mexicanas, una urbe eminentemente industrial, sin belleza, ni más vida que la que se desarrolla en los locales nocturnos” (p. 40). Es decir, la ciudad fronteriza expone su innovación de acuerdo a la imposición de la industria. Sin embargo, las maquiladoras solo caracterizan una disposición laboral, pero no evocan belleza, ni fascinación como los centros estadounidenses. Por lo tanto, aunque se intente demostrar a Santa Teresa como un sector comercial, será imposible tapar la brecha que deja a la vista lo viejo, oscuro, lo pobre, entre otras cosas.

Sin duda, desde un punto de vista bajtiniano (cronotopo), esto es un símil respecto a la ciudad real en la que se basa su construcción. Es más, Aziz Nassif (2012), menciona que, en la década de los ochenta, varios establecimientos estadounidenses vieron una oportunidad en Juárez. Esto se aprecia en la primera parte de *2666* como una muestra de esa concepción inicial de desarrollo económico:

Los acompañaron Amalfitano, que detestaba aunque tenía que sufrir de vez en cuando estas fiestas, y los tres estudiantes de lectores de Archimboldi. Primero fueron a cenar al centro y luego dieron vueltas por la calle que nunca dormía (p. 193).

La cita hace referencia a una salida de los críticos por el centro de Santa Teresa, que como se puede observar tiene una calle que nunca duerme. Esto sugiere la existencia de un cierto nivel económico que necesita un horario laboral extenso. En “La parte de los críticos”, también existe una aproximación a los alrededores de la ciudad, pero a partir del enfoque turístico desde dentro. A pesar de esto, no deja de ser una mirada inmediata, que expone las partes que la componen, por ende, su realidad. Es así que, en un sondeo por la urbe, los

críticos recorren la urbe describiendo los puntos que la componen. El mismo narrador describe:

Hacia el oeste la ciudad era muy pobre, con la mayoría de las casas construidas con rapidez y materiales de desecho. En el centro la ciudad era antigua, con viejos edificios [...] que se hundían en el abandono [...]. Hacia el este avenidas con árboles cuidados y parques infantiles públicos y centros comerciales. Ahí también estaba la universidad. En el norte encontraron fábricas y tinglados abandonados y una calle llena de bares y tiendas de souvenirs [...], y en la periferia, más barrios pobres [...]. En el sur descubrieron vías férreas y campos de fútbol para indigentes [...], y un barranco que se había transformado en un basurero, y barrios que crecían cojos o mancos o ciegos y de vez en cuando, a lo lejos, las estructuras de un depósito industrial, el horizonte de las maquiladoras (pp. 182-183).

Como podemos apreciar, la descripción no es atractiva, más bien deja claro que el espacio se ubica en un territorio industrial rodeado de pobreza y escasas zonas agradables. En palabras de Poblete Alday (2010), “el desierto de Sonora aparecería signado por el sino de esta ciudad desde los cuatro puntos cardinales, como si de esta forma indicara el epicentro del mal y el radio de su influjo” (p. 41). Entonces, está claro que el marcar los cuatro puntos define a Santa Teresa como el centro de lo fatal y hasta dónde puede llegar su agresión.

Asimismo, más adelante se menciona a Santa Teresa como un lugar inagotable, pues al ir avanzado hacia el este “llegaba un momento en que los barrios de clase media se acababan y aparecían, como un reflejo en el oeste, los barrios miserables” (p. 183). Es evidente que la urbe marca la desigualdad social con un contraste fuerte, de capital y desdicha. Sin embargo, los críticos también afirman que es una ciudad que crece a cada instante no con personas, sino también de aves carroñeras, un indicio de la presencia de la muerte.

Si nos centramos en la zona pudiente o ‘bella’ de Santa Teresa, debemos dirigirnos a la segunda parte del libro. Aquí, Amalfitano describe la ubicación de su casa en la “colonia

Lindavista, un barrio de clase media alta, con edificios de uno o dos pisos rodeadas de jardines. La acera, quebrada por las raíces de los árboles enormes, era sombreada y agradable” (p. 274). El nombre de la colonia marca un signo de belleza, lleno de vida por los jardines. Esto se contrapone con el territorio, pues existe un lugar agradable dentro de un espacio con descripciones terribles. No obstante, en este mismo pasaje, Amalfitano menciona que la zona más allá de la verja está llena de casas abandonadas, lo que nos indica la presencia de lo feo.

En contraposición, una mirada externa se puede apreciar en el tercer fragmento cuando Fate se queda dormido con la televisión encendida. Mientras este duerme, transmiten un reportaje sobre una norteamericana desaparecida en Santa Teresa, de quién luego se habla en “La parte de los crímenes”. En el reportaje exponen la desaparición de varias mujeres en la ciudad y como otras mujeres asesinadas iban a parar a una fosa común porque nadie reclamaba los cadáveres. Asimismo, con el informe de la desaparición se describe el espacio de fondo, en Santa Teresa:

se veía una carretera y mucho más lejos un promontorio que Medina señalaba en algún momento de la emisión diciendo que aquello era Arizona. [...] Después aparecían algunas fábricas de montaje y la voz en off de Medina decía que el desempleo era prácticamente inexistente en aquella franja de la frontera. Gente haciendo cola en una acera estrecha. Camionetas cubiertas de polvo muy fino, de color marrón caca de niño. Depresiones de terreno, como cráteres de la Primera Guerra Mundial, que poco a poco se convertían en vertederos (p. 351).

De acuerdo a la cita, observamos a la urbe con la presencia de la maquiladora y la degradación del lugar; como “Botón demuestra de la fealdad industrial, debe ser entendida entonces como una manifestación terrenal del infierno o el purgatorio” (Poblete Alday, 2010, p. 41).

Asimismo, nos adentramos de una forma real hacia los asesinatos, referidos anteriormente, pero solo como rumores o en conversaciones esporádicas. Por ejemplo, con los críticos, a quienes ya se les reveló que desde 1993 existe un número elevado de asesinatos hacia mujeres; mientras que Amalfitano conoce del caso por los noticieros locales.

Otro acercamiento a Santa Teresa de manera sutil se presenta en el capítulo final. En este fragmento, Lotte, hermana de Archimboldi, acude a la ciudad porque su hijo está preso porque lo acusaron de asesinar a varias mujeres. En esta parte, se describe un poco el desierto, las avenidas, pero se centra más en el tiempo de juicio del hijo de Lotte. Es decir, no miramos a Santa Teresa, sino que estamos dentro, en un espacio que se revela injusticias, asfixia y soledad. Finalmente, aparece Archimboldi, a quién su hermana confiesa lo que está sucediendo en Santa Teresa, por lo que él decide ir a ver a su sobrino.

Ahora bien, lo que nos concierne es la exposición de la ciudad en “La parte de los crímenes”, en este capítulo, la urbe se presenta imponente y emana miedo. Es más, desde que inicio de la narración se presenta la primera muerte, quién ha sido abandonada en un descampado que “luego se perdía en una acequia tras la cual se levantaban muros de una lechería abandonada y ya en ruinas. No había nadie en la calle” (p. 477). La fábrica abandonada refleja el deterioro que ha sufrido la ciudad, y mencionar la falta de personas nos lleva a reflexionar sobre el estado del espacio. Sin embargo, más adelante veremos que dos mujeres están rezando frente al cadáver hallado, quienes mencionan “Esta criatura no es de aquí” (p. 477).

3.4. Santa Teresa: ficcionalizar el miedo

Abordar el espacio del miedo en Santa Teresa nos ayudará a entender su construcción. Este término se instaura como la marca única que distingue a la ciudad, un lugar deteriorado, feo

y violento. Por otra parte, como ya se ha mencionado con anterioridad, Santa Teresa es una ciudad ficticia creada por Roberto Bolaño en diversos fragmentos de su obra. Sin embargo, en “La parte de los crímenes” el miedo se instaura en la urbe como un constante que debe ser arrastrado por el horror todo el tiempo

Como sabemos, el miedo es un sentimiento que causa incomodidad y deseo de alejamiento. Entonces, con la exposición consecutiva de los cadáveres como puente de entrada a Santa Teresa provocará que el lector rehuya del lugar; algo que sus habitantes no hacen por temor al desempleo. Asimismo, el miedo no solo se presenta con la muerte, sino con los símbolos de bestialidad impregnados en las víctimas. A pesar de que no se explicita el miedo en los ciudadanos, específicamente en las mujeres, ciertos sectores temen lo desafortunada que puede ser la destrucción del cuerpo, sin embargo, para otros esto se irá naturalizando.

La cuarta parte de 2666, inicia con una ciudad que provoca miedo, es más, desde que nos introducimos en ella sabemos que la ciudad está infestada por el mal. En este fragmento, las muertes se presentan secuencialmente inscribiéndolas como residuos de violencia, pues son seres vulnerables. “Esto ocurrió en 1993. Enero de 1993. A partir de esta muerte comenzaron a contarse los asesinatos de mujeres. Pero es probable que antes hubiera otras” (pp. 477-478). Por otro lado, González Rodríguez (2015), esclarece que en 1993 la prensa local de Ciudad Juárez empezó a difundir información sobre de los frecuentes asesinatos de mujeres jóvenes. Es más,

la denuncia provino de activistas sociales identificadas con las ideas feministas. La precursora fue Esther Chávez Cano, [...] que dirigía el Grupo 8 de Marzo. Desde el principio, [...], la atrajo de aquellos asesinatos lo siguiente: las víctimas eran mujeres no identificadas, o de familias desposeídas, y trabajadora de las industrias ensambladoras. Además,

denunciaba que las autoridades incurrieran en estigmatizar a las víctimas por disponer de su tiempo libre y “frecuentar salones de baile o bares” (p. 80).

La ciudad ficticia de Bolaño es un símil de Juárez y el cronotopo que plantea el autor refleja la realidad del año de aparición del primer asesinato. Así pues, su validación de ficción se acentúa al manifestar el inicio del año como un mal augurio para muchos otros que vendrán. Otra aproximación son las muertes de mujeres de escasos recursos, trabajadoras de la maquiladora o migrantes, a quienes nunca buscarán. Si nos centramos en el miedo que producen estos acontecimientos –para Mongardini (2007)–, este es un resultado de la cultura, porque la complejidad de la vida social quebranta la concepción de sociedad reubicándola a un nivel cultural y a su función,

que consiste en primer lugar en determinar las *formas* y los *modelos* de las relaciones sociales, en hacer funcional la defensa de las agresiones de la Naturaleza, de los enemigos externos y del hombre contra sí mismo. De ese modo la cultura establece los límites de los miedos, los sitúa dentro de recintos delimitados, aunque con frecuencia, en un exceso de racionalización, los mecanismos de control del miedo se acaban por producir miedos nuevos. Ese proceso es de producto de una interacción constante entre estados emocionales y formas culturales (p. 52).

Entonces, la violencia que se expone en Santa Teresa está normaliza, por lo mismo, el crimen debe elevarse, mutar como una peste para infundir miedo en el ciudadano. Si bien la urbe se construye en un espacio conflictivo, los habitantes no emiten un sentimiento de aversión por este; aun cuando los asesinatos de mujeres revelan el verdadero panorama del lugar. Es más, en el momento que los femicidios se detienen por determinados lapsos de tiempo, la ciudad goza de paz a pesar de que otro tipo de crímenes la asechan.

Tras la detención en enero de la banda de los Bisontes, la ciudad se dio un respiro. [...] Ciertamente, hubo muertos. Murió apuñalado un ladrón habitual [...], murieron dos tipos

vinculados al narcotráfico, murió un criador de perros, pero nadie encontró a ninguna mujer violada y torturada y después asesinada. Eso en el mes de enero. Y en el mes de febrero se repitió lo mismo. Las muertes habituales, sí, las usuales, gente que empezaba festejando y terminaba matándose, muertes que no eran cinematográficas, muertes que pertenecían al folklore pero no a la modernidad: muertes que no asustaban a nadie. [...] La ciudad podía respirar tranquila (p. 731).

El miedo se torna cotidiano por la violencia propia del lugar, el narcotráfico o con la migración; pero obtiene una resignificación con los crímenes de mujeres. Por lo tanto, el miedo se va acentuando en la ciudad como una nube que se esparce, pero poco a poco acostumbra a los ciudadanos a su presencia e irá debilitando su sensibilidad a la violencia. De esta manera, el horror, como lo advertiremos más adelante, es una forma de crear nuevos miedos. Cuando “Sergio le preguntó si la gente tenía miedo. Las madres sí, dijo la mujer. Algunos padres también. Pero la gente, no lo creo” (p. 761). Es decir, los centros familiares son los únicos que temen porque sus integrantes son vulnerables.

Bolaño estructura “La parte de los crímenes” con base en crónicas que revelan las agresiones contra las mujeres, así como también la incompetencia de la policía para encontrar a los culpables. En la urbe fronteriza el espacio se concibe como aterrador, lo que la hace cómplice del desafuero ensañado sobre la mujer. Todos saben que el espacio es propenso para el crimen, pero nadie intenta disminuirlo, todos callan para evitar problemas o verse inmiscuidos en los delitos. De hecho, quienes trabajan como periodistas lo exponen como Guadalupe Roncal en “La parte de Fate” con lo siguiente:

Cuando se trabaja en algo relativo a los asesinatos de mujeres de Santa Teresa, una termina teniendo miedo a todo. Miedo a que te peguen. Miedo a un levantón. Miedo a la tortura. Por supuesto, con la experiencia el miedo se atenúa. Pero yo no tengo experiencia. [...] Incluso, si existiera el término, se podría decir que estoy aquí como periodista secreta. Conozco todo lo relativo a los asesinatos. Pero en el fondo soy inexperta en el tema (p. 402).

El miedo no solo se presenta en los habitantes de la ciudad, sino en todos los que intentan descubrir la verdad perpetrada en esta. Lo que nos lleva a pensar que el miedo que provocan los asesinatos ha empezado a fugarse por los espacios hasta llegar a sitios lejanos a Santa Teresa. La misma periodista menciona más tarde que varios colegas que han intentado revelar la verdad de los crímenes han terminado muertos, pero no en la ciudad fronteriza, sino en la Ciudad de México, pues “el brazo de los asesinos es largo, muy largo” (p. 404). Por lo tanto, entendemos que lo que atenta contra Santa Teresa es algo preternatural y por eso es necesario temerlo. A propósito de las crónicas, varias describen el espacio como en el siguiente fragmento:

Guadalupe Rojas, por otra parte, no murió mientras se dirigía a su trabajo, algo que se hubiera podido entender, pues aquella zona era solitaria y peligrosa, apta para ser transitada en coche y no en autobús y luego a pie, al menos un kilómetro y medio desde la última parada del autobús (p. 485).

Ahora bien, los espacios periféricos en Santa Teresa apelan a la agresividad, al ímpetu y al profanamiento, además, son zonas temidas debido a la oscuridad que los rodea, así como la soledad, características indispensables para cometer algo ilícito. El espacio del miedo actúa cuando no hay quien mire. Por consiguiente, cuando una mujer que trabaja en las maquiladoras camina sola por estos lugares no habrá evidencia hasta cuando se descubra su cadáver, el que a su vez no indicará nada de sus agresores. La periferia se convierte en el lugar idóneo para raptar a mujeres como en el siguiente caso:

Margarita era cumplidora y responsable como pocas, por lo que la desaparición debía fecharse a la hora del cambio de turno y de la salida. A esa hora, sin embargo, nadie vio nada, entre otras razones porque a las cinco o cinco y media de la mañana todo está oscuro, y porque el alumbrado público de las calles es deficitario. La mayoría de las casas de la parte norte de la colonia Guadalupe Victoria carecen de luz eléctrica. Las salidas del parque industrial, salvo

la que conecta éste con la carretera a Nogales, también son deficitarias tanto en el alumbrado como en la pavimentación, así como también en su sistema de alcantarillas (p. 506).

De ahí que la continuidad de descubrimientos de cuerpos masacrados infunda miedo por el espacio exterior, sobre todo en lugares como “la Colonia La Vistosa, un lugar en el que casi nunca se aventuraba la policía” (p. 816). Como consecuencia, las bandas dedicadas al tráfico de drogas también influyen sobre el espacio, porque ejercen control en determinados sectores, lo que provoca la ausencia de la policía. Por lo mismo, resulta imposible establecer que los espacios periféricos sean controlados u ofrezcan una iluminación eficiente. De acuerdo a esto, Albert Kessler, un investigador estadounidense contratado para resolver los crímenes en Santa Teresa expresa lo siguiente:

Caminar por estas calles, a plena luz del día, dijo a la prensa, da miedo. Quiero decir: a un hombre como yo le da miedo. Los periodistas, ninguno de los cuales vivía en aquellos barrios, asintieron. Los policías, por el contrario, sonrieron con disimulo. [...] De noche, para una mujer, dijo Kessler, es un peligro. También: es una temeridad. La mayoría de las calles, si exceptuamos las arterias mayores por donde pasan los autobuses, tiene una iluminación deficiente o carece totalmente de iluminación. En algunos barrios no entra la policía, le dijo al presidente municipal (p. 821).

Entonces, la falta de seguridad, tanto del espacio como de la policía, provoca que todos los habitantes sean vulnerables. Un ejemplo claro es el caso de la locutora asesinada, esto causa conmoción porque es una señal de alerta a toda la población. Si bien su cuerpo no fue ultrajado como en los casos que observaremos a lo largo de este estudio, su muerte sí fue a sangre fría, pues cuando la mujer sacó las llaves de su auto “una sombra cruzó la acera y le disparó tres veces [...]. La sombra se acercó hacia ella y le disparó un balazo en la frente” (p. 481). La víctima, como muchas otras, no pudo reaccionar y nunca se llegará a conocer la verdadera razón del crimen debido a la desaparición de su expediente.

Como se ha mencionado anteriormente, la ciudad del miedo surge con su escritura sobre los cuerpos inertes, vulnerados y fragmentados. Santa Teresa es un lugar conflictivo que produce miedo, de acuerdo a esto, podemos denominarla como una sociedad compleja. Para Mongardini (2007), una sociedad es compleja porque ya no existe sociedad, y “«complejo» significa «no controlable», aquello que ya no se adapta a nuestra representación de «orden social» [...] y que constituye un gran multiplicador de los miedos derivados de la falta de dominio” (p. 81). En otras palabras, la urbe tiene un alto nivel de violencia que impide establecer un control real, lo que normaliza el crimen. Como resultado, la policía no tiene más remedio que unirse al delito.

Sin duda, el miedo es un sentir que provoca angustia en el ser humano, un deseo de escapar cuando se siente en peligro o frente a cualquier cosa que le provoque temor; porque –como menciona Mongardini (2007)– “el miedo aparece vinculado a la sociedad y produce sociedad” (p.9). En Santa Teresa no todos los que descubren cuerpos zaheridos sienten miedo o repulsión hacia lo que ven. Esto puede referirse al nivel de violencia en el que se ve sumergida la ciudad, por lo que se presenta como cotidiano. Sin embargo, sí existen reacciones que podemos concretar como corrientes de miedo, porque produce efectos de huida como lo veremos a continuación:

Detrás de las barracas, [...], se alzaba un bosque de pinos bajos que Pemex plantó allí cuando construyó la torre. Algunos chicos, buscando más intimidad, se internaban en el bosque provistos de mantas. Allí fue donde encontraron el cuerpo de Rosa López Larios. Fueron dos chicos de diecisiete años quienes lo hallaron. La chica creyó que era alguien que dormía, pero cuando la enfocaron con la linterna se dieron cuenta de que estaba muerta. La chica se puso a gritar y salió huyendo despavorida. El chico tuvo la suficiente entereza, o la mucha curiosidad, como para darle la vuelta al cuerpo y mirarle la cara a la muerta. Los gritos de la chica alertaron a los ocupantes de la explanada. De inmediato algunos coches se marcharon (p. 673).

La cita anterior refiere las dos reacciones que se aprecian a través del cuarto capítulo de 2666. La mujer sale despavorida del lugar, una reacción común frente a algo que apela a la sensibilidad; y es que “el actor social aprende a tener miedo y, en el transcurso de su *culturalización*, aprende a dotar de contenidos específicos ese miedo” (Reguillo, 2000, p. 190). Aquí, el miedo aparece al mirar la muerte de cerca en un espacio oculto del que es necesario escapar. Mientras que el muchacho no huye, más bien mira con curiosidad el cadáver, es decir, los asesinatos se normalizan hasta el punto que no produce nada en quien lo descubre. No cabe duda que la violencia crea dos tipos de personas, las que son sensibles y las que no se inmutan porque ya nada les produce aversión.

En Santa Teresa existe silencio y ceguera por parte de los habitantes frente a los sucesos. Es más, al no existir información sobre lo que ocurre en un prolongado tiempo, la realidad de la ciudad se desconoce. Por este motivo, la violencia como un signo habitual, “nos hace insensibles a sus manifestaciones: de ahí que, en la ola de femicidios, cada muerte no sea sino ‘una más’, y los vecinos pierdan un poco la capacidad de espanto” (Poblete Alday, 2010, p. 57). Es decir, los asesinatos ya no producen asombro por su frecuencia, la gente deja de ser susceptible, lo que deriva en “la ceguera como una arista más del miedo y de la inconsciencia” (p. 57). La ceguera aleja a las personas de la verdad, pero a la vez los vuelve cómplices de los sucesos, por lo mismo no es necesario escapar.

Por otra parte, el miedo también se manifiesta en los espacios cerrados como lo es la cárcel. En este lugar, el concepto de orden social se ve quebrantado por el salvajismo efectuado en las víctimas, esto revela el miedo como una señal propia de las sociedades complejas. Esto se observa cuando una banda llamada “los Caciques” asesina a una mujer, por lo que son encarcelados. El ambiente que se describe en el lugar produce temor en el cabecilla de “los

Caciques” apodado el Chimal. Como diría Maffesoli (2004), “el mundo es miserable para quienes en él proyectan su propia miseria” (p. 9). El espacio hace que los nuevos reclusos teman porque en ese lugar se tornan víctimas, lo que los hace reflexionar sobre su futuro de Santa Teresa, como podemos apreciarlo a continuación.

Uno de la banda de los Caciques que ya llevaba un año en el tambo le pasó a Chimal un punzón de hierro. Otro le pasó por debajo de la mesa tres cápsulas de anfetamina. Los dos primeros días Chimal se comportó como un loco. No paraba de darse vuelta y mirar lo que pasaba a sus espaldas. Dormía con el punzón en la mano. Llevaba la anfetamina a todos lados, como un escapulario mínimo que lo protegería de todo mal. Sus tres compañeros no le iban a la zaga. Cuando paseaban por el patio lo hacían en fila de dos. Se movían como comandos perdidos en una isla tóxica de otro planeta (p. 706).

Como hemos podido apreciar hasta ahora, existen breves referencias y un nombramiento parcial sobre el miedo. Es más, cuando Sergio Gonzales llega a la ciudad para hacer una crónica sobre el Penitente, describe a los habitantes como gente ‘simpática y despreocupada’. Esto puede atribuirse a la visión desde el aeropuerto, debido a su función transitoria, un espacio líquido. Sin embargo, el primer vestigio de miedo real se presenta con Florita Almada, una vidente que puede decirse es la que inicia la mención del miedo en Santa Teresa. En una de sus apariciones en la televisión habla abiertamente sobre los asesinatos de mujeres, explicando lo siguiente:

Reinaldo me perdonará, él quiere que hable de mí misma, pero hay algo más importante que mi persona [...]. Y luego dijo: me da mucho coraje, me da miedo y coraje lo que está pasando en este bonito estado de Sonora, que es mi estado natal, el suelo donde nací y probablemente moriré. Y luego dijo: estoy hablando de visiones que le cortarían el aliento al más macho de los machos. En sueños veo los crímenes y es como si un aparato de televisión explotara y siguiera viendo, en los trocitos de pantalla esparcidos por mi dormitorio, escenas horribles, llantos que no acaban nunca (p. 621).

La inscripción de la palabra miedo en esta parte es contundente pues abre un camino hacia la justicia dentro de un espacio que no deja ver más que muerte y pestilencia. Así pues, la declaración del miedo de Florita Almada evidencia la realidad, una verdad que ha estado oculta y que poco a poco ha tenido relevancia con las protestas y marchas. Esto ocurre cuando las instituciones estatales pierden su dominio, “todo se hace inseguro: la conciencia, la fe, la moral y la política, etc. Resurge el miedo y se difunde la violencia” (Mongardini, 2007, p. 62). Por ende, esto hará que la policía empiece a actuar de verdad o simulará hacerlo, porque empezará a temer de lo que se dice de ellos, evitará ser nombrada como una institución ineficiente.

El miedo en Santa Teresa no solo se visibiliza con la exposición del salvajismo sobre las mujeres o el estado precario de los espacios, sino también con la ineptitud y desconfianza que se percibe de las autoridades. Es más, la policía contribuye al deterioro dentro de un espacio que emana perversidad. Esto se aprecia durante la celebración de una fiesta en la comisaría, pues en una de las celdas los policías violan a unas prostitutas; lo que revela la impunidad a los principios humanos. Entonces, la urbe se instaura como un espacio en donde solo reina el miedo. No obstante, como asevera Rodríguez Alzueta (2014), la policía es la institución del Estado más confiable porque no existe otra institución que mantenga a la ciudadanía en orden y libre del delito.

En Santa Teresa se presenta una concepción dual con respecto a la policía. Por un lado, los crímenes son denunciados porque se establece al sector estamental como una fuente de justicia. Por otro lado, existe desconfianza sobre la labor policial, esto se ve en el levantamiento de las voces de los habitantes ante la violencia. Aunque, “la rápida resolución del asesinato de Silvana Pérez ocultó en parte los anteriores fracasos policiales y la noticia

salió en la televisión de Santa Teresa y en los dos periódicos de la ciudad” (p. 592). En este caso, la policía se acredita como eficiente al tener un caso que fija un culpable directo, lo que ayuda a simular un control que no poseen. Es así que, en 1995, surgen las primeras protestas en contra de la policía de Santa Teresa,

en marzo no apareció ninguna muerta en la ciudad, pero en abril aparecieron dos, con escasos días de diferencia, y también las primeras críticas a la actuación policial, incapaz no sólo de detener la ola (o el goteo incesante) de crímenes sexuales sino también de apresar a los asesinos y devolver la paz y la tranquilidad a una ciudad de natural laborioso (p. 611).

La declaración que apreciamos denota la inseguridad, el miedo en el que la ciudad se ve envuelta. Las autoridades no hacen nada, las personas están destinadas a vivir sin protección, sobre todo siendo un sector ‘natural laborioso’; por lo que Rodríguez Alzueta (2014) no duda en afirmar que “la policía se ganó la desconfianza no solo por la corrupción sino porque no cumplen con las expectativas sociales” (pp. 342-343). En otras palabras, la policía deviene en una arista más del miedo, porque no solo no evita que los asesinatos sucedan, sino que también es cómplice de la violencia. Como resultado tenemos una población que necesita ser respaldada, porque para subsistir debe trabajar y los recorridos que deben hacer para cumplir su deber están llenos de peligros.

3.5. Santa Teresa: ficcionalizar el horror

Santa Teresa es un espacio de delación sobre el horror real vivenciado en Ciudad Juárez. En la urbe ficticia, el miedo desemboca en el horror, por eso es imposible escapar; no porque no exista una manera, sino que para sobrevivir es necesario trabajar así sea con sueldos mediocres. Santa Teresa al ser una zona que intenta realzar su economía, crea un centro con lugares de diversión que atrae a las personas. Esto funciona como una dualidad, es decir, se

instaura como un lugar seguro, pero no lo es, dado que las mujeres son extraídas tanto del centro como de la periferia. No obstante, la periferia funge como el eje esencial del horror porque es un espacio adecuado para ocultar un crimen.

En la ciudad fronteriza el espacio tiene se contrapone en la civilización y la barbarie, lo estriado y lo liso. La civilización pertenece a un espacio seguro, al espacio estriado, que el mal y la violencia transformarán en una zona del miedo y del horror, pues absorben todo el territorio. Es más, dentro de la zona alta de la urbe se encuentra un cadáver y solo queda una pregunta “¿por qué entonces deshacerse de su cadáver en la zona alta de la ciudad, en calles que la policía o los agentes de seguridad privados patrullaban con esmero durante las noches?” (p. 574). La única respuesta, la barbarie empieza a tomar la ciudad, por lo tanto, no hay un solo espacio sin horror.

Dentro del espacio liso encontramos los basureros, sitios adecuados para deshacerse de las mujeres vulneradas, porque cuando se tornan inertes no son más que objetos desechables, inservibles. La periferia, y por extensión lo baldío y desértico constituye el lugar predilecto de los agresores porque son sectores poco transitados. Un ejemplo de esto es el descubrimiento del cadáver de la norteamericana, quien fue raptada en el centro y la encontraron “no muy lejos de la reja fronteriza, a pocos metros de unos depósitos de petróleo que se extienden un trecho paralelos a la carretera a Nogales” (p. 552). No importa el lugar del que la víctima es raptada, sino en donde se la desecha, en otras palabras, en el espacio abandonado, lo liso.

En efecto, Deleuze & Guattari (2004), nos recuerdan que los dos espacios existen debido a su combinación, pues “el espacio liso no cesa de ser traducido, transvasado a un espacio estriado; y el espacio estriado es constantemente restituido, devuelto a un espacio liso” (p.

484). Lo liso reclama a Santa Teresa para subsumirla, destruirla, transformarla y con esto definir nuevas estrías que hagan cuenta de un sector próspero y productivo. Lamentablemente, sabemos que este lugar mientras sucede su transformación hacia lo liso, su destrucción es innegable y una posibilidad de comenzar es completamente nula.

Como se ha mencionado anteriormente, los espacios cerrados como la cárcel, pertenecientes al espacio estriado, están tomados por la violencia; es decir, son sectores de miedo. No obstante, la violencia también desencadena horror de acuerdo a los actos atroces que se comenten en su interior. En este lugar se agrede por placer, por venganza o por defensa propia. Un ejemplo de lo último se presenta cuando Klaus Hass, a quien se le imputan los asesinatos de mujeres, agrede a un preso que quiso violarlo. Hass

se arrodilló detrás del Anillo, le susurró a éste que abriera bien las piernas, y le introdujo lentamente el punzón hasta el mango Algunos pudieron ver que cada cierto tiempo el Anillo sofocaba un grito. Otros pudieron ver que del culo del Anillo caían gotas de sangre muy oscura que el agua deshacía en segundos (p. 567).

La escena descrita es estremecedora por el desafuero que se ejerce sobre el otro. Rodríguez Alzueta (2014), menciona que, en los lugares apartados de la ciudad, en donde la policía no se inmiscuye, la normalización que existe porque tienen reglas propias. Por ende, la cárcel funge como un sector con leyes en las que el nivel de agresividad no importa porque todos dentro son víctimas y victimarios. Si nos fijamos en el color de la sangre de “el Anillo” podemos interpretar que su color refleja sus crímenes, por eso es oscura. Asimismo, esta sangre expone la peste, lo abyecto y el mal que invade a la urbe. Sin duda, resulta imposible no pensar que la violencia naturalizada en el interior empiece a expandirse al exterior y devenga en un mal cotidiano.

En la ciudad de Bolaño, la cárcel es un centro en el que infringir queda normado, no solo porque los reclusos son el resultado de un desarrollo arrebatado y agresivo, sino también por el dinero. Cuando los Caciques llegan a la cárcel sus cabezas inmediatamente obtuvieron precio y todas las miradas los enfocan. Los siguen y los convierten en un objeto de deseo. Además, los guardias de seguridad también son corrompidos por el dinero, pues son cómplices de la violencia y el horror. Esto a su vez refiere que solo una mujer proveniente de una familia adinerada obtendrá venganza, una razón más para solo asesinar a mujeres de la clase obrera:

Los carceleros, notó Haas, se habían quitado las gorras. Uno de ellos llevaba una cámara fotográfica. Un tipo llamado Ayala se acercó a los Caciques desnudos y les realizó un corte en el escroto. Los que los mantenían inmovilizados se tensaron. [...]. Ayala pareció ordeñarlos hasta que los huevos cayeron envueltos en grasa, sangre y algo cristalino que no supo (ni le importaba saber) qué era. [...] Uno de los Caciques a los que acababan de castrar se desmayó. El otro tenía los ojos cerrados y las venas del cuello parecía que iban a explotarle. [...] Deshágase de esto, dijo Farfán. Gómez levantó los huevos del suelo y comentó que parecían huevos de caguama. Tiernechitos, dijo. Algunos de los espectadores asintieron y nadie se rió. Después Ayala y Farfán, cada uno con un palo de escoba de unos setenta centímetros de longitud, se dirigieron hacia Chimal y el otro Cacique (pp. 706-707).

El horror emerge con la tensión de quienes inmovilizan a los Caciques, así como con la denominación que se les da a los testículos extirpados, todos asienten, nadie ríe, no hay más reacciones porque existe compasión hacia el castrado. El espacio y sus residentes son cómplices de horror porque presencian la violencia a otro, el arrebato de su ‘virilidad’ y callan. Tras asesinar a los Caciques, las investigaciones del crimen mostraron inconsistencias porque los guardias estaban involucrados, pues “los verdugos se apartaban para que los guardias tomaran buenas fotos” (p. 710). Esto a la vez deja una huella del horror en las

evidencias que la familia de la víctima, tal vez recibiría satisfecha, cobrando horror con más horror.

Por el contrario, tanto las crónicas como las declaraciones de Florita Almada sobre los asesinatos desembocan en el horrorismo del que habla Cavarero (2009), que “aunque con frecuencia tenga que ver con la muerte [...], con el asesinato de las víctimas inermes, se caracteriza por una forma particular de violencia que traspasa la muerte misma” (p. 61). En otras palabras, el ultraje y la violencia, así como la noción del sufrimiento de las víctimas que se implanta en los cuerpos escarnecidos precisa el horror. Igualmente, sabemos que existe un asesino o un grupo de estos rondando por la urbe, pero no solo prevalece el miedo a morir, sino a cómo morir.

A finales de julio unos niños encontraron los restos de Marisol Camarena, de veintiocho años, propietaria del cabaret Los Héroes del Norte. El cuerpo había sido introducido en un tambor de doscientos litros que contenía ácido corrosivo. Sólo quedaban sin disolverse las manos y los pies (p. 698).

En este caso se eliminan las señales de violencia en la víctima, sin embargo, la descomposición del cuerpo revela el horror de su destrucción, una forma de consolidar su no humanidad. En el momento que desaparece la marca del asesinato y se pulveriza a la mujer nos queda claro que siempre hay una nueva forma de horror. Como si en la condición trozada de los cuerpos en varios puntos de Santa Teresa “se leyera ese movimiento u oscilación entre la vulnerabilidad de la vida condición general y la precarización y abandono políticos localizados y gestionados” (Giorgi, 2014, p. 220). Por este motivo, el miedo a morir deformada u horrorizada induce al levantamiento de voces, porque la ciudad es un espacio desprotegido que busca ayuda sin resultados.

Aquellos que vivencian el horror son quienes no tienen una capacidad de reaccionar, se transforman en autómatas, solo se mueven porque es necesario. Algunos de los habitantes que descubren a las mujeres destrozadas, cosificadas, en tanto que son carne podrida; se quebranta, se contraen frente al horror cuando miran ese cuerpo vejado. Santa Teresa es un lugar que absorbe cada vez más vestigios de horror. Los cuerpos degradados a peste y regados por todas partes advierten que todo puede pasar en el momento menos esperado, por eso, encontrar los cadáveres a veces induce a la pérdida del movimiento como lo apreciaremos a continuación:

Encontró una manta y fue a tapar a la muerta. Solo entonces se dio cuenta de que estaba empalada. Se le llenaron los ojos de lágrimas mientras volvía a la escuela. Allí encontró a la cocinera, sentada en el patio, fumando un cigarrillo. Le hizo un gesto como preguntándole qué había pasado. El conserje le respondió con otro gesto, éste ininteligible, y salió a esperar al director a la puerta de entrada (p. 505).

La pérdida del habla es una consecuencia de visibilizar el horror, pero no es el cuerpo inerte lo que causa dicha pérdida; sino el empalamiento, la profanación del cuerpo cosificado. En efecto, la misma Cavarero (2009) sostiene que “la cuestión no es a quién matar sino deshumanizar, ensañarse sobre el cuerpo en cuanto cuerpo, destruyéndolo en su unidad simbólica, desfigurándolo” (p.26). Lo que distinguimos en este asesinato es un cuerpo con algunos mechones “pegoteados por la sangre coagulada. En el estómago y alrededor del sexo también tenía sangre seca” (p. 504). La sangre responde a una forma de violencia, pero su deshumanización radica en el objeto que la atraviesa, como si antes de fallecer también ella hubiera sido un objeto al que se necesita encajar otro.

La violencia en Santa Teresa es un mecanismo que apela al miedo, que registra la inestabilidad de sus habitantes y como las mujeres son un objetivo constante. Sin embargo,

los cuerpos fragmentados no son la única representación de violencia, sino también el auto negro que ronda la ciudad. Este a la vez se torna un espacio de miedo, un espacio que absorbe cuerpos y desecha trozos de carne. Por lo tanto, su primera aparición es un hecho importante cuando “Un afilador de cuchillos [...], vio a una mujer a una mujer que se agarraba de un poste de madera como si estuviera borracha. Junto al afilador pasó un Peregrino negro con las ventanillas ahumadas” (p. 481). El auto nos da un indicio de su vinculación con la mujer descrita, por ende, un símbolo de horror.

Sin duda, el auto negro será un símbolo total de muerte segura. Es más, se presenta como un espacio movable que lleva a sus víctimas al mismo infierno, lo que lo definirá como un objeto que debe ser temido. Cabe mencionar que el color hace referencia a lo oscuro, a eso que se esconde en plena luz del día, pues es está presente, pero lo perdemos de vista. El vehículo, verdadero símbolo de la muerte, es negro y se instaura como una referencia a la carroza fúnebre: todas las que suben no saldrán con vida. Durante su segunda aparición, el automóvil es un medio para raptar a una niña de trece años al salir de su escuela. Dos compañeras de la víctima presenciaron el hecho,

la vieron dirigirse hacia un coche negro, presumiblemente un Peregrino o un Spirit, en donde la aguardaba un tipo de gafas oscuras. Puede que en el coche hubiera más personas, pero las compañeras de Andrea no las vieron, entre otros motivos por los vidrios climatizados. Esa tarde Andrea no volvió a su casa [...]. Cuando la encontraron, dos días después, su cuerpo mostraba señales inequívocas de muerte por estrangulamiento, con rotura el hueso hioides. Había sido violada anal y vaginalmente. Las muñecas presentaban tumefacciones típicas de ataduras. Ambos tobillos estaban lacerados, por lo que se dedujo que también había sido atada de pies (p. 529).

Este vehículo se traslada por Santa Teresa en busca de víctimas jóvenes, especialmente estudiantes, a quienes no infringe daño antes de ingresarlas porque luego serán ajadas,

quebrantadas y eliminadas. Como podemos apreciar, las marcas en el cuerpo conceptualizan el horror que vivió la víctima al ser vulnerada. Desde este momento, el auto negro seguirá actuando de la misma manera, raptando niñas sin forcejeo, manifestando la inocencia y la confianza de estas hacia quien conduce el auto. Más adelante, una niña de once años tendrá el mismo fin que la anterior, porque en Santa Teresa no existe un límite de edad para ser vulnerada, solo basta ser mujer.

Tras el asesinato de una norteamericana en Santa Teresa, Harry Magaña, Sherif de Arizona arriba a la ciudad para investigar sobre el posible culpable. Este individuo logra encontrar pistas que lo llevan a descubrir a la banda de asesinos que opera en la ciudad, específicamente a los pasajeros del vehículo negro. Cuando Magaña llega al lugar que marcan sus pistas descubre a un hombre sacando un bulto, que no puede ser más que un cuerpo inerte. Posteriormente, se ve acorralado por la banda, aunque no se narra, tenemos la certeza de que será asesinado. Este horror no se narra porque es previsible y, a la vez, la desaparición del cuerpo simboliza la invisibilidad de los agresores, quien los encuentra desaparece con ellos.

Harry Magaña es un personaje importante porque no solo nos ayuda a descubrir a la banda, sino que también concluye que las muertes pueden ser vinculadas a trabajadores de las maquiladoras que conocen el movimiento de sus víctimas. Esto debido a la siguiente mención: “el tipo achaparrado llevaba un buzo negro, probablemente el buzo oficial de una maquiladora, y su expresión era de enfado e incluso de vergüenza” (p. 607). A pesar de ser una especulación, sí se puede generar una hipótesis sobre los culpables, y una de las razones por las que la policía no los ha encontrado.

El vehículo aparece más adelante, pero esta vez no lleva a sus víctimas amigablemente, sino que sus pasajeros las introducen a la fuerza. Esta es una escena de horror frente a las hermanas

de las víctimas, quienes se paralizan y al comentar lo acontecido rompen en llanto. En el momento que la policía llega a una casa encuentra “tendido en la cama, boca abajo, el cadáver desnudo de Hermina. [...]. En el baño, ovillado debajo de la ducha, las manos atadas a la espalda, el cadáver de Estefanía” (pp. 719-720). Claramente, las dos fueron torturadas, ultrajadas y asesinadas en aquel lugar, los lugares cerrados lentamente se metamorfosean como centros de horror. La mayor parte del tiempo, lo cerrado es cómplice del delito porque lo oculta.

Ahora bien, el espacio es horrorífico no solo por los lugares, sino también por la inscripción de la vejación en los cadáveres. Para Estrada Castro (2016), el cuerpo es un discurso social que se manifiesta como un elemento constitutivo de lo humano, y con su “desaparición, tortura, mutilación y desmembramiento, verifica la desarticulación psicológica y social de la condición humana convirtiendo el cuerpo del cadáver en un mensaje deshumanizante del horror social” (pp. 57-58). Entonces, hablar de un espacio del horror define a los cuerpos de mujeres profanados, degradados a carne putrefacta entre la basura, en signos que poco a poco se irán transformando para estipular que no existe un límite real del horror, sino una constante evolución.

En junio murió Emilia Mena Mena. Su cuerpo se encontró en el basurero clandestino cercano a la calle Yucatecos, en dirección a la fábrica de ladrillos Hermanos Corinto. En el informe forense se indica que fue violada, acuchillada y quemada, sin especificar si la causa de la muerte fueron las cuchilladas o las quemaduras, y sin especificar tampoco si en el momento de las quemaduras Emilia Mena Mena ya estaba muerta. En el basurero donde fue encontrada se declaraban constantes incendios, la mayoría voluntarios, otros fortuitos, por lo que no se podía descartar que las calcinaciones de su cuerpo fueran debidas a un fuego de estas características y no a la voluntad del homicida. (p. 502).

En un principio, las mujeres encontradas presentan señales de ultraje, de agresiones físicas y en general muerte por asfixia o arma blanca. En el caso de Emilia se pretende deformar el cuerpo y extinguirlo junto con el crimen cometido. Sin embargo, resulta imposible atribuir la invisibilización del horror a los agresores o al espacio. Así pues, el espacio muta como un personaje virulento que esparce la violencia y la encubre. Algunos cadáveres son absorbidos por la tierra, el clima o los animales, dejando entes cadavéricos o carne descompuesta a la que es difícil reconocer como algo humano.

Sin duda, Bolaño construye a Santa Teresa para establecer una resignificación del horror. Las muertes secuenciales no son lo único que define un espacio temible, sino que es la manera en la que se ensañan con el cuerpo lo que causa abyección. Giorgi (2014), establece que, al no reconocer el rostro de las mujeres, la violencia ejercida sobre el cuerpo se torna protagonista, lo que hace de la muerte más que un acto de eliminación, un acto de destrucción. En otras palabras, el horror se transforma en la identificación de un cuerpo, pero no es solo la huella grabada en la víctima; sino que tras ser algo inerte se transforma en un número que refiere su presencia en la necrópolis, pero nunca de dónde vino y quién fue realmente.

Como resultado de lo anterior, los cuerpos son depositados en fosas comunes o van a parar como pedazos de estudio en la Universidad de Santa Teresa. Esto revela el devenir de la mujer en objetos descompuestos o útiles para estudios anatómicos. Con el pasar del tiempo los cadáveres encontrados presentarán senos mutilados, pezones arrancados a mordiscos, múltiples heridas cortopunzantes, entre otros. El horror se afianza con la destrucción total del cuerpo transgredido, pues al desgajar el seno se pretende deformar su feminidad, a la vez que se torna una acción placentera ensañarse con la mujer.

En los primeros días de septiembre apareció el cuerpo de una desconocida a la que luego se identificaría como Marisa Hernández Silva, de diecisiete años, desaparecida a principios de julio [...]. Según el dictamen forense había sido violada y estrangulada. Uno de los pechos estaba casi completamente cercenado y en el otro faltaba el pezón, que había sido arrancado a mordidas (p. 628).

El ultraje no complace al criminal, sino que produce un monstruo lleno de hematomas, fracturas y agujeros. Además, en Santa Teresa existe un cuerpo ideal como símbolo de belleza deseable por el horror, un cuerpo joven, delgado, moreno, cabello negro y largo. Esto a la vez se configura como un asesinato en serie, por lo mismo, todas las víctimas tendrán una firma de su asesino. La rúbrica expuesta en el cuerpo actúa como una huella de violencia que debe ser temida porque simboliza el horror.

La muerta medía casi un metro sesenta y tenía el pelo negro y largo y era de complexión delgada. Sólo tenía una herida de arma blanca, en el abdomen, profunda, que literalmente le había atravesado el cuerpo. Pero la muerte, según dictamen del forense, se produjo por estrangulamiento y rotura del hueso hioides (p. 682).

La firma en el cuerpo representa la rotura del hueso hioides debido a la bestialidad ejercida en el estrangulamiento. Por lo tanto, seccionar el cuerpo emite una señal de horror que todo el tiempo muta en algo peor. Mientras más asesinatos se presentan y preceptúa la violencia como algo cotidiano, los agresores, quienes no son únicamente los pasajeros del peregrino, actúan de manera horrorífica. Esto sucede porque los agresores son seres cercanos a las víctimas, por lo que intentan ocultar sus actos involucrándolos a los asesinatos en serie. Un caso que causa repugnancia y ejemplifica el horror que ejerce la deshumanización es el citado a continuación:

En el caso de Mónica Posadas, ésta no sólo había sido violada «por los tres conductos» sino que también había sido estrangulada. El cuerpo, que hallaron semioculto detrás de unas cajas de cartón, estaba desnudo de cintura para abajo. Las piernas estaban

manchadas de sangre. Tanta sangre que vista de lejos, o vista desde una cierta altura, un desconocido (o un ángel, puesto que allí no había ningún edificio desde el cual contemplarla) hubiera dicho que llevaba medias rojas. La vagina estaba desgarrada. La vulva y las ingles presentaban señales claras de mordidas y desgarraduras, como si un perro callejero se la hubiera intentado comer (p. 624).

El asesino de Mónica fue su padrastro, quien no supo responder sobre las mordidas que presentaba el cadáver. La muestra de la sangre esparcida por las piernas denota la fuerza con la que se ultrajó a la víctima. El hecho de referir la desgarradura de sus genitales devela el horror ejercido sobre ella. Asimismo, su cuerpo apareció en un Baldío, por lo tanto, entendemos que no solo el espacio es horrorífico, sino que necesita complementarse con un cuerpo mancillado y desgarrado para producir una aversión total. Por lo tanto, comprendemos que el cuerpo cuando se deshumaniza revela el horror como tal, y a la vez es un

simbolismo de crueldad sobre los cuerpos (que) no busca simplemente matar por matar o hacer uso de la violencia por la violencia misma. La víctima es previamente degradada, porque la violencia absoluta sobre otra persona implica tratar a ésta como no humana, como carente de emociones, derechos, sentimientos y razones (Estrada Castro, 2016, p.76)

Entonces, la violencia que se ejerce sobre las mujeres implica una deshumanización por un hecho de dominación, se las trata como objetos, pues desde que son raptadas su naturaleza queda degradada ante su agresor. Pero la degradación de la que se habla no surge de la nada, sino que se entrevé desde el pensamiento. Esto queda claro en una secuencia de chistes machistas que cuenta un policía en un bar, al que si se le reprochaba por ello respondía “que más machista era Dios, que nos hizo superiores” (p. 749). De ahí que los asesinatos se normalicen, puesto que las autoridades se burlan de la mujer y su condición. Por lo mismo, son pocos los que temen al espacio y luchan por librarse del horror. El mismo Estrada Castro complementa nuestro aporte:

La violencia ontológica es el exceso del horror, el dolor llevado a sus extremos, la soberanía como dominio absoluto sobre la voluntad del otro. No hay posibilidad de dignidad, de mantener un punto posible de la condición humana; es llevar lo humano a sus límites y sobrepasarlos, mutilarlos, silenciarlos, torturar todo lo que contenga un rastro de lo potencialmente humano (p.79).

Toda esta violencia despliega como resultado en algunos cuerpos vejados que son reconocibles y apuntan al horror ensañado sobre ellos. Por otro lado, también deja rostros irreconocibles, lacerados, desfigurados, o mujeres desconocidas a quienes depositan en fosas comunes; en algunos casos como “si la niña hubiera llegado sola a Santa Teresa y hubiera vivido allí de forma invisible hasta que el asesino o los asesinos se fijaron en ella y la mataron” (p. 632). Lo que las deshumaniza totalmente es su identidad desconocida, su invisibilidad dentro de la urbe, lo que establece su muerte simbólica. En definitiva, los cuerpos son degradados a carne en descomposición, un resultado del espacio del horror en Santa Teresa.

En definitiva, 2666 se establece como una literatura del horror porque Bolaño relata una realidad y despierta en el lector sentimientos de abyección por la fatalidad expuesta en Santa Teresa. Además, se podría definir como un ente monstruoso al espacio cómplice de los asesinatos, así como también a los agresores desconocidos, dado que son sombras, seres sin rostros a los que es necesario temer. De acuerdo a todo lo antes expuesto, podemos precisar que la ciudad representa un espacio temible, horrorífico por el quebrantamiento de los cuerpos y la exposición de estos como un signo de advertencia. En otras palabras, los crímenes que se cometen en la urbe son la definición de un espacio violento en constante evolución; donde, el horror es necesario para establecer una ciudad del miedo.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha indagado en torno a la construcción del miedo y el horror en el espacio en Santa Teresa de Roberto Bolaño. Luego de un análisis a partir de las teorías de Bauman, Lovecraft, Bajtín, entre otros; hemos logrado definir el espacio, miedo y horror. Asimismo, hemos reconocido que las causas principales de su aparición en la urbe son la normalización del crimen y la ubicación del lugar en una zona fronteriza. Lo primero se produce porque la ciudad se ha convertido en una sociedad compleja, un sector inmanejable debido al alto índice de violencia por la naturaleza de su ubicación. Entonces, se define a la urbe como un espacio intenso porque existe un elevado tráfico de personas por la migración, el narcotráfico y el desempleo.

Santa Teresa, mirándola desde el cronotopo, es un espacio viciado que representa a Ciudad Juárez porque denuncia los acontecimientos sucedidos en este lugar. De igual manera, se expone a la ciudad mexicana ficticia como un lugar borroso lleno de oscuridad que provoca miedo, en donde no existe una verdadera autoridad, por lo mismo, no se respetan los derechos de sus ciudadanos. Como resultado, Santa Teresa figura un basurero horrorífico porque está llena de peste y de cuerpos desfigurados esparcidos como objetos inservibles. Esto lo transforma en un cementerio, un lugar del que ya se habla en *Los detectives salvajes* o en *Amuleto*. Es decir, es una necrópolis por la cantidad de fosas comunes, cuerpos reventados, desconocidos y olvidados.

Sin duda, la urbe deviene en el contraste de lo que quiso ser originalmente. Como hemos podido establecer, Ciudad Juárez fue vista como la metrópoli del futuro, una ciudad llena de actividad y auge económico. Sin embargo, la migración y su punto fronterizo es apto para

mantenerse en un estado de caos y arrebatos. Como consecuencia, Guzmán Játiva (2016), no duda en afirmar que “las mujeres son explotadas, es decir, convertidas en mercancía, y los ataques sexuales de los que son objeto tienen un carácter sádico” (p. 251). La mujer en Santa Teresa toma la posición de la cabeza del hogar, por ese motivo, su necesidad de trabajar beneficia a las maquiladoras para pagar sueldos miserables y en condiciones deplorables. Esto a la vez facilita a que sean víctimas de futuras agresiones y mueran de formas horribles.

La ciudad del miedo surge por la desconfianza en la policía, una institución que no deja ver un avance real de las investigaciones sobre los femicidios. De igual manera, la normalización del crimen en la urbe apela al horror para instaurar miedo en los habitantes. Por este motivo, cuando aparecen cuerpos torturados es necesario que los cadáveres exhiban un elevado muestrario de sufrimiento, fragmentación y ensañamiento para inducir al miedo. El nivel de violencia que se vive en la urbe no produce una sensación de escape en sus habitantes, por el contrario, el desempleo consigue establecerse como un miedo latente. Esto a su vez genera una falta de sensibilidad ante actos atroces porque todo el tiempo se debe trabajar para subsistir.

En consecuencia, Santa Teresa deviene de un sector de miedo a un espacio de horror porque el crimen se torna algo cotidiano. En otras palabras, no existe miedo sin horror, porque es la única manera de sensibilizar a los ciudadanos sobre el lugar en el que habitan. La urbe se convierte en un espacio horrorífico porque la concurrencia de asesinatos expone cadáveres amedrentados por todas partes con la ayuda del espacio liso. El espacio es indispensable por la facilidad que brinda a los criminales para no dejar huellas de sus actos. Asimismo, la gente que se halla en lo liso resulta más afectada dado que es imposible luchar por los derechos que no poseen al no tener dinero.

El horror se incrusta en la ciudad por la fatalidad que producen los crímenes. Los cuerpos femeninos fragmentados expuestos son signos para consolidar inhumanidad, de degradarlos a objetos sin validez y de los cuales se puede ensañar sin ninguna consecuencia. Esto produce seres anónimos que terminan en foses comunes, según Giorgi (2014), no se busca identificar a las víctimas, sino reafirmar su no pertenencia al lugar, lo que convierte a Santa Teresa en “un espacio social vaciado, despojado de las instituciones y de la simbólica pertenencia” (p. 216). Por tanto, podemos decir que la ciudad es un espacio líquido violento porque nadie es de allí realmente, entonces los asesinatos no tienen relevancia y es factible no encontrar a los culpables.

De acuerdo a lo anterior, la ciudad decae por la alianza de las instituciones públicas con el narcotráfico. Esto genera la desconfianza de los ciudadanos en el sector público, pues no se sienten protegidos y toman el delito como algo normal provocando una ruptura dentro de la urbe. La barbarie toma ventaja y empieza a apoderarse del lugar dejando escasas zonas ‘civilizadas’, en donde todo el tiempo hay vigilancia y apoyo por el poder económico. Las zonas menos pudientes están ancladas a la violencia, sobre todo las mujeres de las maquiladoras, prostitutas o meseras de restaurantes de la periferia. Es decir, las mujeres se tornan un símbolo de violencia que debe ser cosificado y destruido otorgando satisfacción a quienes las ultrajan y asesinan.

Así pues, la ciudad fronteriza figura un sector comercial que promete progreso, pero solamente ofrece sufrimiento por el salario escaso y la amenaza que reina en el lugar. La urbe –para Willem (2018)– “no es una ciudad que representa el orden y el progreso, sino que es un lugar del caos, del peligro y de la falta de límites [...]. Es representada como un cuerpo enfermo, corroído por el cáncer del mal” pp. 77-78). Al adentrarnos en Santa Teresa

descubrimos que el espacio liso se ha apoderado del lugar y la barbarie toma lo civilizado y lo destruye, fomenta el desorden y la catástrofe; transformándola en una zona del mal. Todo está permitido y nada tiene una consecuencia real, por lo mismo, nunca dejarán de haber crímenes y eso es lo que enfatiza el fin de “La parte de los crímenes”.

La última novela de Roberto Bolaño se desvía entonces de la tradición apocalíptica en el sentido de que no propone ninguna revelación en lo que se refiere al origen del mal, o al secreto del mundo. El lector puede buscar interpretaciones hasta el infinito, pero nunca llegará al enigma que parece esconderse detrás del texto. Eso se explica parcialmente por el hecho de que nada verdaderamente termina en la novela; así como el mal no parece tener límites, de las muchas líneas argumentales ninguna realmente llega a su fin (Willem, 2008, p. 78).

2666 es una novela que pertenece al género del miedo y del horror. Si nos centramos en el miedo, la ciudad presenta un muestrario del resultado del conflicto, la muerte aparece sin un porqué. Es decir, Santa Teresa expone de manera normal la muerte sin un género específico; por este motivo, el miedo aparece cuando las mujeres son un objetivo contante, un ser al que se debe desfigurar y desaparecer del espacio. No obstante, no existe algo visible que sea temido, esto se define como lo siniestro porque únicamente lo percibimos como un manto maligno. Además, el miedo surge por la forma de la deshumanización; por tanto, la atmosfera que envuelve a Santa Teresa inhibe de paz a los habitantes, porque su esencia vital está en constante peligro.

De igual manera, si hablamos de horror en la obra nos remitimos a los cuerpos vejados que cubren la superficie de Santa Teresa. Como hemos mencionado anteriormente, lo siniestro se apodera de la urbe y deja lugar a lo desconocido, por lo mismo, el horror se consuma al temer a algo preternatural. Entonces, podemos hablar de un género de horror que se funde en el espacio como una inscripción brumosa que no puede distinguirse, pero se la percibe. El

horror en la urbe funciona como un enganche en el lector porque lo inmiscuye y lo lleva a interferir como un detective; sin embargo, este no tendrá un verdadero resultado porque la normalización del crimen es tal que encontrar a un culpable será imposible.

En efecto, la manera en que se incrusta el miedo y el horror en Santa Teresa definen a la urbe como un sector al que no debemos ingresar, porque es un espacio infecto y apocalíptico. En este lugar el miedo se produce por el horror, un elemento que va evolucionando y deja huellas sobre cuerpos fraccionados y putrefactos como manera de advertencia y de bienvenida a quién se introduce en la urbe. Además, la ciudad vende un progreso inexistente, por lo que, los dos dispositivos que descomponen el espacio se conectan para potenciarse contantemente y terminar con quienes llegan al lugar. Para terminar, cabe mencionar que Santa Teresa no es más que el resultado de toda ciudad maleada y el cementerio al que llevarán la falta de interés por los derechos ciudadanos.

Referencias bibliográficas

Arán, P. O. (2009). Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea. *Dialogismo, monologismo y polifonía*, 119-141. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n21/n21a5.pdf>

Archivo El Universal. En lo que va del 2017, en el estado de Chihuahua se han registrado 838 violaciones; en comparación, en el mismo período, en la CDMX suman 266. [Ilustración 1]. Recuperado el 10 de abril de 2019, de <https://www.eluniversal.com.mx/estados/en-ciudad-juarez-atacan-3-ninas-en-su-casa-una-muere>

Aziz Nassif, A. (2012). *Violencias en el Norte de México: el caso de Ciudad Juárez*. Recuperado el 15 de mayo de 2019, de Ibero-Amerikanisches Institut: https://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/48-2012/48_Nassif.pdf

Bagué Quílez, L. (2008). *Retrato del artista como perro romántico: La poesía de Roberto Bolaño*. Recuperado el 20 de marzo de 2019, de Redalyc: <http://revpubli.unileon.es/index.php/LectSigno/article/view/3523/2531>

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus. Recuperado el 20 de marzo de 2019, de <https://imaginacionhistorica.files.wordpress.com/2015/08/bajtin-las-formas-del-tiempo-y-el-cronotopo-en-la-novela.pdf>

- Bauman, Z. (2007). *Miedo Líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: PAIDOS. Recuperado el 12 de marzo de 2019, de https://redpaemigra.weebly.com/uploads/4/9/3/9/49391489/bauman_zygmunt_-_miedo_liquido.pdf
- Bolaño, R. (15 de Enero de 1999). Presentación de Los detectives salvajes. (J. Cercas, Entrevistador) CRDI. Ajuntament de Girona. Recuperado el 23 de marzo de 2019, de Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=wQOSyUbInTc>
- Bolaño, R. (2007). *La Universidad Desconocida*. Barcelona: Anagrama.
- Bolaño, R. (2017). 2666. Bogotá: Alfaguara.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Anthropos. Recuperado el 11 de noviembre de 2018, de <https://cartografiasviolenciamexico.files.wordpress.com/2015/08/cavarero-horrorismo-nomb-la-viol-contemp.pdf>
- Coaguila, J. (2003). La voz ausente de Roberto Bolaño. *Umbral. Revista de Educación, Cultura y Sociedad*, 211-212.
- Cortez, Y. Images of missing girls in Ciudad Juárez. [Ilustración 2]. Recuperado el 10 de abril de 2019, de <https://www.theguardian.com/world/2016/feb/11/a-new-era-for-juarez-popes-visit-hails-optimism-for-a-city-ravaged-by-drug-wars>
- De Mora, C. (2011). En torno a Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. *América sin nombre*, 171-180.

- Deleuze, G., & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos. Recuperado el 20 de abril de 2019, de <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/mil-mesetas.pdf>
- Domínguez, V. (2003). *miedo en Aristóteles*. Recuperado el 5 de abril de 2019, de Psicothema: <http://www.psicothema.com/pdf/1121.pdf>
- Edward, J. (2003). Sombras y apariciones. *Umbral. Revista de Educación, Cultura y Sociedad*, 207-209.
- Estrada Castro, L. J. (2016). La escritura del horror en los cuerpos: violencia ontológica y simbolismo de crueldad. *Estudios Políticos*, 57-80. Recuperado el 10 de marzo de 2019, de <https://doi.org/10.1016/j.espol.2016.02.003>
- Giorgi, G. (2014). *Formas Comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- González Grueso, F. D. (2017). El horror en la literatura. *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27-50. Recuperado el 25 de febrero de 2019, de <https://revistas.uam.es/index.php/actionova/article/view/7766/9129>
- González Rodríguez, S. (2015). El feminicidio de Ciudad Juárez: Fenómeno y concepto cultural. *El feminicidio de Ciudad Juárez. Repercusiones legales y culturales de la impunidad*, 79-100. Recuperado el 10 de abril de 2019, de Dialnet: https://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/3658/978-84-7993-271-8_2015_feminicidio.pdf
- Guzmán Játiva, D. (2016). *Detectives en la vanguardia*. Quito: Centro de Publicaciones. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Llugsha G., V. (2015). Ciudades de frontera: dinámicas locales y plataformas regionales.

Perfil Criminológico, 3-6. Recuperado el 28 de mayo de 2019, de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/8312/1/BFLACSO-PC18-02-Lluga.pdf>

Lovecraft, H. P. (1984). *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza editorial.

Maffesoli, M. (2004). *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Martín-Barbero, J. (2000). Los miedos. La ciudad: entre medios y miedos. En S. Rotker, *Ciudadanías del miedo* (págs. 29-35). Caracas: Editorial Nueva Sociedad.

Martínez De Mingo, L. M. (2004). *Miedo Y Literatura*. Madrid: Edaf. Recuperado el 20 de marzo de 2019, de <https://es.scribd.com/document/384784357/Luis-Martinez-De-Mingo-Miedo-Y-Literatura-pdf>

Memoria Chilena. (2018). *Roberto Bolaño*. Obtenido de Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3688.html#presentacion>

Mongardini, C. (2007). *Miedo y sociedad*. Madrid: Alianza Editorial.

Oviedo, J. M. (2003). El temprano Fin de Bolaño. . *Umbral. Revista de Educación, Cultura y Sociedad*, 209-210.

Oviedo, R. (2007). NEC SPES, NEC METUS: desencanto, memoria y arte del peligro en Bolaño. En J. Bel (Ed.), *Memoria y desencanto en Juan Gelman y Roberto Bolaño* (págs. 195-206). Les Cahiers du.

Poblete Alday, P. (2010). *Bolaño: otra vuelta de tuerca*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Pradilla Cobos, E. (2008). Presente y futuro de las metrópolis de América Latina. *Territorios*, 147-181. Recuperado el 10 de junio de 2019, de <http://www.redalyc.org/pdf/357/35711626007.pdf>

Reguillo, R. (2000). Los Imaginarios. La construcción social del miedo. Narrativas y prácticas urbanas. En S. Rotker, *Ciudadanías del miedo* (págs. 185-201). Caracas: Editorial Nueva Sociedad.

Rodríguez Alzueta, E. (2014). *Temor y control. La gestión de la inseguridad como forma de gobierno*. Buenos Aires: Futuro Anterior.

Villavicencio, M. (2011). *Ciudad tomada, ciudad ausente. Los paradigmas del imaginario urbano en la narrativa latinoamericana*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Villavicencio, M. (2017). Narrar el miedo: representación de la ciudad de Quito en tres novelas ecuatorianas de los últimos años. *Acta Literaria*, 69-90. Recuperado el 20 de marzo de 2019, de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/actalit/n55/0717-6848-actalit-55-00069.pdf>

Willem, B. (2008). *La literatura y el mal: el caso de 2666 de Roberto Bolaño*. Recuperado el 15 de diciembre de 2018, de Universiteit Gent: https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/653/RUG01-001414653_2010_0001_AC.pdf